

Imaginarium symboliczne  
Wacława Potockiego:  
*Ogród nie plewiony*

Tak też, ktokolwiek wierszom moim życzy oka,  
A znajdzie co lekkiego, niech nie zaraz brzydzi [...]  
Jeśli się kto słodkiego chce domacać miodu,  
Trzeba sięgnąć, jakom już napisał, do spodu  
(Wacław Potocki)

Ale wszak wiesz, miły bracie, na świecie nowego  
Nie najdziesz nic, aby przedtym nie bywało tego  
(Mikołaj Rej)

Miarę wiedzy, co jest niewidzialna, trudno uchwycić,  
ona zaś – jedna jedyna – krańce wszystkiego ogarnia  
(Solon)

Andrzej Borkowski

**Imaginarium symboliczne  
Wacława Potockiego:  
*Ogród nie plewiony***

stowarzyszenie tutajteraz  
Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej  
Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach  
Muzeum Ziemi Bieckiej w Bieczu

Siedlce 2011

Recenzent:

Prof. dr hab. Krystyna Stasiewicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski)

Redakcja techniczna, skład i łamanie:

Andrzej Borkowski, Artur Ziótek

Korekta:

Andrzej Borkowski

Projekt okładki:

Andrzej Borkowski

Na okładce fotografie fragmentów dzieł:

Pieter Claesz: *Vanitas-stilleven* (1630)

Harmen Steenwijck: *Vanitas* (1640)

ISBN 978-83-932671-3-2

ISBN 978-83-87845-45-2

© Copyright by Andrzej Borkowski, Siedlce 2011

Wydawca:

**stowarzyszenie tutajteraz**

ul. K. Pułaskiego 11, 08-110 Siedlce

tel. 608 657 713, [www.tutajteraz.free.ngo.pl](http://www.tutajteraz.free.ngo.pl)

e-mail: [stowarzyszenie.tutajteraz@gmail.com](mailto:stowarzyszenie.tutajteraz@gmail.com)

przy współpracy:

**Instytutu Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej**

**Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach**

oraz

**Muzeum Ziemi Bieckiej w Bieczu**

Druk:

**ELPIL, Siedlce**

## Spis treści

Wstęp.....	7
------------	---

### Część I. Narracje symboliczne

1. Narracje symboliczne w <i>Ogrodzie nie plewionym</i> .....	17
2. W kręgu <i>Biblii</i> .....	19
Z Egiptu do Ziemi Obiecanej.....	19
Historia Samsona.....	26
Mieszkańcy Gadary.....	29
3. W kręgu bajki.....	33
Wątki ezopowe w zbiorze.....	34
Wymiar alegoryczno-symboliczny bajek ezopowych.....	37
Inne wątki bajeczne.....	45
4. W kręgu <i>Historii rzymskich</i> .....	53
Człowiek igrzysko Boże.....	54
Czym więcej człowiek grzeszy, czy duszą, czy ciałem.....	65
5. W kręgu legendy.....	69
Opowieść o jabłkach z Sodomy.....	69
Podanie o smoku wawelskim.....	72
6. W kręgu naoczności.....	81
Świat lasem, ludzie drwy.....	81
Świat rzeką, człowiek łódką.....	84
Człowiek do zegarka.....	98
Faryna.....	101
Muchy do świece, ludzie do świata.....	108

### Część II. Topika Potockiego: tradycje, innowacje, język symboliczny

1. Symbolika księgi.....	113
Książka w <i>Ogrodzie</i> (ambiwalencje).....	116
Wacława Potockiego czytanie świata.....	118
Świat to księga.....	120
Człowiek to księga.....	125
Książka w poetyce karnawału.....	129
Księga – przemijanie i marność.....	133

2. Człowiek jako mikrokosmos.....	135
Z dziejów toposu.....	135
Barokowe inkarnacje ( <i>Adon Marina</i> ).....	139
W kręgu polskiej poezji barokowej.....	144
„Człowiek mały świat” w <i>Ogrodzie</i> .....	149
3. Topika teatralna.....	161
W kręgu tradycji.....	161
Świat teatrem w <i>Ogrodzie</i> .....	165
4. Chrystus Boski lekarz.....	173
Geneza toposu.....	173
W kręgu literatury dawnej.....	174
Chrystus Boski lekarz w <i>Ogrodzie</i> .....	176
5. Symbolika florystyczna i zwierzęca.....	185
Przemijanie i śmierć .....	185
Cnota i grzech .....	193
Erotyzm i płęć.....	205
Chrystus i diabeł.....	209
6. Z wierszy o „żywocie ludzkim” .....	219
7. Z fraszek o poezji i poecie.....	233
W kręgu tradycji literackiej.....	234
W obronie fraszkopisarstwa.....	237
Fraszki a „rzeczy nabożne” .....	243
Krytycznie o poetach i poezji.....	247
Poezja i wino.....	251
8. Topika żeglugi w <i>Ogrodzie nie plewionym</i> i <i>Moraliach</i> .....	255
W kręgu anegdoty i parenezy.....	256
W stronę wiecznego portu.....	260
Wątki autobiograficzne i żegluga.....	271
Państwo (ojczyzna) jako okręt.....	275
Żeglowanie w poetyce karnawału.....	280
<b>Zakończenie</b> .....	285
<b>Summary</b> .....	291
<b>Bibliografia</b> .....	295
<b>Indeks osób</b> .....	307

## Wstęp

Badacze twórczości Wacława Potockiego, zwłaszcza rozległego *Ogrodu nie plewionego*, wiele zawdzięczają Aleksandrowi Brücknerowi, który niestrudzenie i spieszenie, jakby przeczuwając nieszczęścia dziejowe, wydawał utwory małopolskiego poety<sup>1</sup>. Autor *Dziejów kultury polskiej* poświęcał im również rozprawy literaturoznawcze, które pomimo upływu czasu zaskakują czytelnika celnością uwag oraz nietajonym entuzjazmem i podziwem dla tej twórczości. Równie fundamentalne dla pełniejszego poznania dorobku małopolskiego pisarza okazały się prace filologiczne Leszka Kukulskiego oraz jego inicjatywy edytorskie, czego owocem stały się trzypiętomowe *Dzieła*<sup>2</sup>.

Blisko trzydzieści lat temu Jan Malicki w książce poświęconej wpływowi rodzimej tradycji na twórczość autora *Moralistów* wskazał na kłopoty natury tekstologicznej, edytorskiej oraz interpretacyjnej, które utrudniają właściwe rozpoznanie i ocenę tego dorobku<sup>3</sup>. Również Stanisław Grzeszczuk podkreślał, że „[...] badania nad [...] twórczością [Potockiego] ciągle nie mogą wyjść poza „prolegomena filologiczne” [...]”<sup>4</sup>. Dziś można powiedzieć, że zaniedbania te zostały częściowo nadrobione, zarówno w perspektywie prac wydawniczych oraz wysiłków interpretacyjnych historyków literatury, choć jest to nadal wiedza daleka od systematyczności. Świadczą o tym ujęcia monograficzne wybranych aspektów dorobku poetyckiego, tomy zbiorowe, poświęcone temu wybitnemu autorowi, drobne szkice rozproszone w rozmaitych publikacjach – książkach pokonferencyjnych i czasopismach. Wacław Potocki jest dziś pisarzem chętnie cytowanym, a jego twórczość pojawia się szczególnie jako kontekst czy

---

<sup>1</sup> Wacław Potocki: *Ogród fraszek*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1907, t. I-II. Por. też bibliografię zamieszczoną na końcu książki, gdzie wymienione zostały edycje źródłowe oraz prace historycznoliterackie tego badacza polskiej literatury dawnej.

<sup>2</sup> Leszek Kukulski: *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*. Wrocław 1962; Wacław Potocki: *Dzieła*. Oprac. Leszek Kukulski. Wstęp. Barbara Otwinowska. Warszawa 1987, t. I-III. Należy pamiętać też o częściowych edycjach Jana Dürra-Durskiego (*Pisma wybrane*. Warszawa 1953, t. I-II), które popularyzowały twórczość naszego poety w drugiej połowie ubiegłego stulecia.

<sup>3</sup> Jan Malicki: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980, s. 7-8.

<sup>4</sup> Stanisław Grzeszczuk: *O potrzebie i programie badań nad twórczością Wacława Potockiego*. W zbiorze: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. II: *Motywy – inspiracje – recepcja*. Red. Zbigniew Jerzy Nowak. Katowice 1980, s. 9.

egzemplifikacja w pracach o nachyleniu historyczno-ideowym. Mimo to, trudno nie zgodzić się z Janem Malickim, który stwierdził, iż: „Nie ma szczęścia do historyków literatury jeden z najwybitniejszych twórców siedemnastego stulecia [...]”<sup>5</sup>, ubolewając nad brakiem monografii „[...] najciekawszego poety polskiego baroku”<sup>6</sup>.

Przepastny *Ogród nie plewiony* stał się przedmiotem wielu rozpoznaw w pracach badawczych ostatnich dziesięcioleci. Biorąc jednak w nawias fundamentalne, w istocie jednak syntetyczne, opracowania Aleksandra Brücknera, a także ściśle filologiczne dociekania Leszka Kukulskiego, trudno wskazać, może poza uwagami Jana Malickiego, na gruntowniejsze prace z tego zakresu. Interesującą próbą oglądu dzieła, nieco w Brücknerowym stylu, okazało się studium Stanisława Szczęsnego: tekst, znamieny śmiałością lektury i formułowanych interpretacji, ujawnia coś bardzo istotnego – myślenie na temat tego tomu jako całości<sup>7</sup>. Kwestii wielogatunkowości zbioru poświęciła książkę Władysława Książek-Bryłowa, ale jej praca ma jedynie charakter rekonesansu, zresztą użytecznego, po skomplikowanej genologicznie materii dzieła<sup>8</sup>, natomiast świadomość literacką podgórskiego poety, także w perspektywie *Ogrodu*, badała Agnieszka Czechowicz<sup>9</sup>. Należy podkreślić, że w ostatnim czasie ukazało się wiele rozpraw i drobnych szkiców, poświęconych „fraszkom” Potockiego, co uwyraźniają, umieszczone na końcu niniejszej pracy, wskazówki bibliograficzne.

Przedstawiana tu książka ma z założenia nakierowanie analityczno-interpretacyjne, będące nadal, w przypadku *Ogrodu nie plewionego*, obiecującym horyzontem poznawczym<sup>10</sup>. Twórczość Wacława Potockiego jest intelektualnie gęsta, a jej bliższy ogląd wskazuje na krzyżowanie się w niej wielu tradycji. Celem pracy nie jest jednak całościowa rekonstrukcja znaczeń zawartych w zbiorze, gdyż nie wydaje się to ani możliwe, ani

---

<sup>5</sup> Jan Malicki: *Pisał się z Potoka. Studium o Wacławie Potockim w trzechsetną rocznicę śmierci*. Katowice 1996, s. 7.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Stanisław Szczęśny: „Ogród” Wacława Potockiego: epicka całość, malowidło świata. „Ogród” 1992, nr 1 (9), s. 155-211.

<sup>8</sup> Władysława Książek-Bryłowa: *Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nie plewiony”*. Lublin 2009.

<sup>9</sup> Agnieszka Czechowicz: *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*. Warszawa 2008, s. 135-172.

<sup>10</sup> Przedstawiana publikacja jest wersją zmienioną rozprawy doktorskiej (*Narracje symboliczne Wacława Potockiego. Studia nad „Ogrodem nie plewionym”*), która została obroniona z wyróżnieniem w lutym 2009 r. w Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie.



konieczne. Szczegółowemu oglądowi poddano i tak obszerny zespół wierszy, które ujawniają wrażliwość poety na język symboliczny, wysnute z kultury i od wieków ponawiane obrazy i tematy. Jest to niewątpliwie istotna przestrzeń *Ogrodu*, odsłaniająca zarazem kruchość stereotypu autora, jawiącego się niekiedy literaturoznawcom i czytelnikom wyłącznie w pozie głośno roześmianego sarmackiego fraszkopisa.

W tytule książki pojawia się formuła *Ogród nie plewiony*, gdyż tak dookreśla to ostatnia, najnowsza edycja (Warszawa 1987). Ponadto zasadniczym przedmiotem dociekań są tu utwory, które w przeważającej części odnotowują oba wydania, nazwane przez Leszka Kukulskiego właśnie *Ogrodem nie plewionym*<sup>11</sup>. Określenie *Ogród fraszek*, będące zarazem tytułem przedwojennej edycji (Lwów 1907), zastosował Kukulski na określenie w zasadzie całokształtu fraszkopisarstwa poety z Łużnej. Trzeba pamiętać, że gruntowane studia nad zbiorem wymagają znajomości obu edycji, gdyż nie wszystkie teksty, które odnotowuje przedwojenne wydanie zbioru znalazły się w trzytomowych *Dzielnach* z roku 1987. Ponadto poszczególne wiersze są przeważnie cytowane według ostatniego najnowszego wydania, a wyjątek stanowi sytuacja, gdy dany wiersz nie występuje w edycji Kukulskiego lub pomieszczony jest tam we fragmentach, wówczas źródłem cytatu jest Brücknerowy *Ogród fraszek*.

Należy zaznaczyć, że wersje drukowane zbioru opierają się na nieistniejącym już manuskrypcie, noszącym długi tytuł *Ogród, ale nie plewiony; Bróg, ale co snop, to inszego zboża* [...]. Przekaz ten został zredagowany przez samego autora, zatem czytelnik i badacz obcuja z całością, która została przez twórcę finalnie przemyślana i skomponowana według określonego zamysłu<sup>12</sup>. Trzeba również podkreślić, że dzieło małopolskiego twórcy jest na tle staropolskich zbiorów dość osobliwe – w tym kontekście uwagę zwraca jego obramowanie, które znacznie odbiega od typowych rozwiązań stosowanych dawniej w tego rodzaju utworach<sup>13</sup>. Warto też zaznaczyć, że *Ogród, ale nie plewiony* [...] traktowany był przez twórcę jako „brulion”, skład i zapas wierszy, z którego wypisywano poszczególne utwory według oznaczeń nadanych im przez poetę, układając je w auto-

<sup>11</sup> Leszek Kukulski: *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, op. cit., s. 69. Uwagę zwraca fakt, że oba wydania upowszechniają nieautorski tytuł zbioru.

<sup>12</sup> Częściowo zdefektowany rękopis, który był podstawą edycji przedwojennej został zniszczony w roku 1944 (Kukulski, op. cit.).

<sup>13</sup> Powyższe zagadnienia rozwijam w szkicu *Konteksty interpretacyjne literackiej ramy wydawniczej „Ogrodu nie plewionego” Wacława Potockiego*. „Slavica Litteraria” 2010, nr 1-2, s. 63-72.

nomiczne zestawy<sup>14</sup>. Uwagę zwraca również rozmaitość tematyczna i formalna całości, szczególnie intrygujące są oznaczenia odautorskie poszczególnych tekstów, wzbudzające wśród badaczy wiele kontrowersji; znamienne, że wiele drobiazgów poetyckich pomieszczonych w *Ogrodzie nie plewionym* trudno jednoznacznie zakwalifikować do określonego gatunku literackiego<sup>15</sup>. Frapujące, że dzieło Potockiego zawiera wiele wierszy, które mają charakter metapoetycki, utwory te ujawniają m.in. stosunek poety do tradycji literackiej, własnej twórczości i szerzej warsztatu literackiego, w końcu odnoszą się do czytelników oraz innych twórców<sup>16</sup>. W drobiazgach tych pobrzmiewa często ton satyryczny i moralistyczny, jak również głośny śmiech, zaprawiony niekiedy szczyptą autoironii.

Inicjalna część książki *Narracje symboliczne* dotyka istotnego dla całości pracy zagadnienia wyobraźni symbolicznej Wacława Potockiego. W literaturze przedmiotu podkreśla się, że w epokach dawnych terminy te były ze sobą przeważnie utożsamiane<sup>17</sup>. Należy również zaznaczyć, że współczesna teoria literatury coraz częściej przekracza Goetheańską antynomię alegoria – symbol na rzecz traktowania tych pojęć jako synonimów<sup>18</sup>.

Pierwszy zespół tekstów, który poddano szczegółowemu oglądowi, wyrasta z *Biblii*: są to narracje zaczerpnięte z *Księgi Wyjścia*, *Księgi Sędziów* oraz *Nowego Testamentu*. Drugi krąg utworów związany jest genetycznie z bajkopisarstwem, zwłaszcza z tzw. bajką ezopową, trzeci odsyła do słynnego zbioru *Gesta Romanorum*, czwarty do legend, zaś ostatnią grupę wierszy współtworzą, wysnute z wyobraźni egzystencjalnej poety, historie zakorzenione w codzienności. Należy podkreślić, że wszystkie te opowieści charakteryzują się złożoną strukturą semantyczną, ujawniając wielorakie znaczenia symboliczne.

<sup>14</sup> Szerzej tę problematykę omawiam w artykule *Edycje i struktura „Ogrodu, ale nie plewionego” Wacława Potockiego*. „Prace Literackie” 2010, L, s. 15-25.

<sup>15</sup> Szczegółowo zagadnienia te rozpatrywane są przeze mnie w szkicu *„Ogród nie plewiony” Wacława Potockiego. W kręgu tematów i form*. „Spotkania Humanistyczne” 2010, s. 27-37.

<sup>16</sup> Por. też Agnieszka Czechowicz: *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*. Warszawa 2008, s. 135n.

<sup>17</sup> Por. Umberto Eco: *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Tłum. Mikołaj Olszewski, Magdalena Zabłocka. Kraków 1997, s. 80-81; Jacek Sokolski: *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*. Wrocław 2000, s. 8.

<sup>18</sup> Por. Adam Kulawik: *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Wyd. 3. Kraków 1997, s. 111-112.

Druga część książki nazwana *Topika Potockiego: tradycje, innowacje, język symboliczny* poświęcona jest, uwzględniającej szerokie tło porównawcze, analizie obrazów, motywów, które poeta zaczerpnął z tradycji literackiej i kulturowej. Należy podkreślić, że nasz autor często, jak też niezwykle twórczo wykorzystywał tę bogatą spuściznę epok wcześniejszych. W początkowym rozdziale drugiego ogniwa niniejszej pracy przedstawiono topikę księgi, a następnie ideę człowieka mikrokosmosu w rzeczonym dziele podgórskiego poety na tle rozległej tradycji literackiej. W dalszej kolejności poddano interpretacji wiersze, ujawniające, skądinąd penetrowaną często przez historyków literatury dawnej, topikę świata jako spektaklu. Następnie objaśniono teksty podejmujące temat Chrystusa Boskiego lekarza, w końcu zaś omówiono topikę metapoetycką oraz język symboliczny podgórskiego poety, wyrastający z jednej strony z rozległej tradycji literackiej, z drugiej natomiast wskazujący na bogate doświadczenia egzystencjalne małopolskiego pisarza. Całość zamyka szkic poświęcony topice żeglugi w *Ogrodzie nie plewionym* i *Moraliach*.

Wśród istotnych inspiracji historycznoliterackich, będących ważkim punktem odniesienia dla piszącego były prace niemieckich uczonych, m.in. Ericha Auerbacha czy Ernsta Roberta Curtiusa<sup>19</sup>. To zwłaszcza ostatni z wymienionych badaczy wyzwolił w autorze energię twórczą, która szczególnie zaowocowała w części drugiej prezentowanych studiów – książka Curtiusa uczy historycznej dalekowzroczności w spojrzeniu na „życie” dzieł i arcydzieł literackich. Równolegle pragnę wymienić prace polskich literaturoznawców, chociażby Juliana Krzyżanowskiego, Jadwigi Sokołowskiej, Janusza Pelca, które w jakimś sensie ukształtowały w piszącym te słowa dojrzałą wizję literatury dawnej<sup>20</sup>. Wiele inspiracji badawczych dostarczyły też książki Antoniego Czyża, zwłaszcza we wczesnym etapie wtajemniczeń w naukę: widzenie zjawisk literackich w perspektywie Braudelowskiego „długiego trwania”<sup>21</sup>, jak również „egzystencjalne”

---

<sup>19</sup> Por. m.in. Erich Auerbach: *„Mimesis”*. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu. Tłum. Zbigniew Żabicki. Warszawa 1968, t. I-II; Ernst Robert Curtius: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. Andrzej Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997.

<sup>20</sup> Por. m.in. Julian Krzyżanowski: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1961; Jadwiga Sokołowska: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978; Janusz Pelc: *Barok – epoka przeciwieństw*. Kraków 2004.

<sup>21</sup> Fernand Braudel: *Historia i trwanie*. Tłum. Bronisław Geremek. Wstęp. Bronisław Geremek i Witold Kula. Wyd. 2. Warszawa 1999.

czytanie arcydzieł polskiej literatury, na trwałe wpisały się w doświadczenia intelektualne autora niniejszej pracy<sup>22</sup>.

Zasadniczą pobudką metodologiczną, pozwalającą konstruować dyskurs naukowy, okazała się dla badacza hermeneutyka, poprzedzona jednak analizą strukturalną, a także myśleniem o tekście w perspektywie semiotycznej<sup>23</sup>. Zachęcające wydały się w tym kontekście dociekania Mieczysława Wallisa<sup>24</sup> oraz koncepcje Umberto Eco, wyrażające jednocześnie sprzeciw wobec nadinterpretacji tekstu literackiego<sup>25</sup>.

Piszący te słowa brał również pod uwagę koncepcje Wilhelma Diltheya. Twórca „humanistyki rozumiejącej” zastanawiając się nad genezą oraz istotą hermeneutyki powiadał o znaczeniu literatury, dzięki której człowiek może pojmować życie duchowe i historię<sup>26</sup>. Ta sztuka rozumienia „[...] ma swoje centrum w wykładni, czyli interpretacji zawartych w piśmie śladów ludzkiej egzystencji”<sup>27</sup>. Wyjątkowo pobudzające okazały się też poglądy Paula Ricoeura, który, doceniając przełomowe ustalenia krytyki strukturalistycznej, stwierdził, że tej szkole myślenia zawdzięczamy nowoczesne pojęcie „źródła” i dzięki niej pożegnaliśmy się ze złudzeniem autora i odbiorcy, podkreślając jednocześnie wagę tradycji, w którą wpisuje się tekst oraz interpretujący<sup>28</sup>. Relacje pomiędzy czytelnikiem i dziełem pisanym zamykają się nie w relacji podmiot i przedmiot, ale w relacji bytów historycznych, jakimi są dzieło i czytelnik<sup>29</sup>. Ricoeur ujawnił jednocześnie zagrożenia, jakie wiążą się z doktryną strukturali-

<sup>22</sup> Por. m.in. Antoni Czyż: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa 1995; Władza marzeń. *Studia o wyobraźni i tekstach*. Bydgoszcz 1997.

<sup>23</sup> Janusz Sławiński trafnie pisał: „W kontekście współczesnego literaturoznawstwa hermeneutyka bywała traktowana jako kierunek alternatywny w stosunku do strukturalizmu. W rzeczywistości jednak, tzn. w praktyce badawczej, doświadczenia obu tych kierunków nie tyle się wykluczają, ile są wzajemnie komplementarne” (Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3. Wrocław 2000, s. 195).

<sup>24</sup> Mieczysław Wallis: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa 1983.

<sup>25</sup> Por. m.in. Umberto Eco oraz Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Tłum. Tomasz Biedroń. Red. Stefan Collini. Kraków 1996, s. 26; Umberto Eco: *Czytanie świata*. Tłum. Monika Woźniak. Kraków 1999, s. 23.

<sup>26</sup> Por. Maria Janion: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Wyd. 2. Warszawa 1982, s. 12.

<sup>27</sup> Wilhelm Dilthey: *Powstanie hermeneutyki*. W: *Pisma estetyczne*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Oprac. Zbigniew Kuderowicz. Warszawa 1982, s. 293-294.

<sup>28</sup> Paul Ricoeur: *Egzegeza i hermeneutyka*. Tłum. Stanisław Cichowicz. W: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Oprac. Stanisław Cichowicz. Tłum. Ewa Bieńkowska i in. Warszawa 2003, s. 355-356.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 355.

zmu, na swój sposób uśmiercającą literaturę<sup>30</sup>. Równie bliskie autorowi niniejszej rozprawy były dociekania Hansa-Georga Gadamera, przekonującego w kontekście sztuki objaśniania tekstów, iż „[...] dopiero w rozumieniu następuje przemiana martwego śladu sensu w żywy na powrót sens”<sup>31</sup>. Ten wybitny humanista zaznaczył, że sztuka, zwłaszcza dawna, potrafi „[...] przezwyciężyć odległość epok przez obecność własnego sensu”<sup>32</sup>. Zdaniem Gadamera interpretacja potrzebna jest tam, gdzie nie da się wprost pojąć sensu, gdzie rodzi się podejrzliwość odbiorcy wobec przedstawienia pierwszego planu<sup>33</sup>. Ponadto rozumienie jakiegoś tekstu oznacza pojmowanie pytania, które on stawia<sup>34</sup>.

W końcu istotnym źródłem impulsów intelektualnych były dla autora niniejszej pracy koncepcje Michaiła Bachtina, który stwierdził, iż dzieło wartościowe nie jest skomponowane jedynie z elementów ściśle estetycznych oraz, że w utworze artystycznym mamy do czynienia z dwojakiego rodzaju prawem: bohatera i autora. Pomińcie porządku autorskiego sprawia, że powstaje tekst sztuczny i pozbawione wartości<sup>35</sup>. Bachtin stwierdził też, iż refleksja humanistyczna jest w istocie myśleniem o obcych rozważaniach, decyzjach, ekspresjach czy znakach, akcentując zarazem, że to, co prawdziwie wielkie winno zostać wyposażone w pierwiastek śmiechu, w przeciwnym razie staje się groźne i ograniczone, zaś rozumienie możliwe jest poprzez konfrontację tekstu z innymi tekstami – w dialogu odsłania się możliwość poznania sensu<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup> „[...] strukturalizm jako ideologia wykazuje tajemne pokrewieństwo z pewnym estetyzmem tekstów martwych. Jest on zaiste wielką nekrologią tekstów pisanych, które nie są już wypowiedane, nad którymi prowadzona praca hermeneutyczna została przetrwana przez jakieś wydarzenia polityczne lub kulturowe” (*Ibidem*, s. 357).

<sup>31</sup> Hans-Georg Gadamer: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Tłum. Bogdan Baran. Warszawa 2004, s. 239.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 241.

<sup>33</sup> Andrzej Bronk: *Rozumienie, dzieje, język. Filozoficzna hermeneutyka H-G. Gadamera*. Lublin 1988, s. 139.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 162.

<sup>35</sup> Michaił Bachtin: *Estetyka twórczości słownej*. Tłum. Danuta Ulicka. Oprac. Eugeniusz Czaplejewicz. Warszawa 1986, s. 264.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 403, 480, 513, 525.

\*\*\*

Pragnę na koniec wyrazić wdzięczność osobom, dzięki którym ziściła się niniejsza książka. Są to: prof. dr hab. Antoni Czyż (Promotor dysertacji doktorskiej, na kanwie której powstał ten tom) oraz Recenzenci rozprawy: prof. dr hab. Krystyna Stasiewicz (także jako Autorka recenzji wydawniczej) i prof. dr hab. Janusz K. Goliński. Ponadto słowa podziękowań należą się uczestnikom seminarium doktorskiego z rozmachem i pasją prowadzonego przez prof. Antoniego Czyża. Formułowane przez nich uwagi i wątpliwości zmusiły piszącego do głębszej refleksji nad przedmiotem badań.

Podziękowania otrzymują także moi przyjaciele, zwłaszcza Marcin Pliszka i dr Joanna Frużyńska, którzy pomogli piszącemu te słowa pozyskać z Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego zdigitalizowaną wersję *Ogrodu fraszek*, co znacznie ułatwiło i przyspieszyło pracę nad zbiorem, oraz Artur Ziontek za pomoc w redakcji technicznej tej publikacji. Winny jestem także wdzięczność pracownicy Biblioteki Głównej UPH Katarzynie Chraniuk za wydatną pomoc w pozyskiwaniu trudno dostępnych edycji i książek naukowych. Osobne słowa podziękowań kieruję do prof. dra hab. Romana Mnicha Dyrektora Instytutu Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, który z powodzeniem rozwija polonistykę siedlecką w tych trudnych dla filologii narodowej czasach. Szczególne słowa wdzięczności należą się moim bliskim, zwłaszcza żonie dr Ewie Borkowskiej, która wpierała mnie w trudach życia codziennego badacza literatury dawnej.

# **Część I.**

## **Narracje symboliczne**





## 1. Narracje symboliczne w *Ogrodzie nie plewionym*

Tytułowa formuła nakazuje dokonać określonych uściśleń i ograniczeń w obrębie *Ogrodu nie plewionego*, czyli wyodrębnienia spośród wielorakiej całości zasadniczego przedmiotu badań. Głównym kryterium, które decydowało o wyborze danego zespołu wierszy do szczegółowych analiz był wymiar alegoryczno-symboliczny opowiadanej historii, fabuły, zdarzenia. To zasadnicze rozróżnienie spowodowało, że udało się w sposób sensowny ograniczyć pole eksploracji do tekstów literackich, posiadających złożoną strukturę semantyczną. W utworach wybranych do analizy można zaobserwować określone prawidłowości strukturalne, które uwiadaczniają się chociażby na poziomie ukształtowania podmiotu literackiego oraz sposobu jego wypowiedzi, a zwłaszcza na płaszczyźnie przedstawień alegoryczno-symbolicznych. Słowem, zasadniczym przedmiotem dociekań w obrębie tej części książki są utwory Wacława Potockiego, zawierające określone opowieści, historie, podania, luźne epizody wysnute z tradycji literackiej czy szeroko pojętych doświadczeń egzystencjalnych poety, nabierające zabarwienia przenośnego i odsyłające zwykle do rzeczywistości pozazmysłowej, niedostępnej wprost poznaniu ludzkiemu. Tego rodzaju teksty określa się w książce mianem narracji alegoryczno-symbolicznych lub po prostu symbolicznych<sup>1</sup>.

Zróznicowany materiał badawczy zdecydowano się pogrupować w określone kręgi genetyczno-tematyczne, wskazujące na istotne dla autora *Ogrodu* różnorakie źródła inspiracji. Po pierwsze jest nim *Biblia*, zwłaszcza *Stary Testament*, który niezwykle często uobecnia się na kartach zbioru. W tej grupie wierszy przebadano wybrane utwory wyrosłe z opowieści o wyjściu Żydów z niewoli egipskiej, odsyłające w planie treści do zbawiennej ofiary Chrystusa i rzeczy ostatecznych. Szczególnie ciekawie prezentuje się w zbiorze przeróbka historii o Samsonie, emanująca mnogością ukrytych sensów. Z kręgu opowieści *Nowego Testamentu* analizie poddano wiersz osnuty na podstawie wydarzeń w mieście Gadara: wypędzenie złych duchów z opętanych nabrało w tekście nowych znaczeń, zwłaszcza w perspektywie grzeszności ludzkiej. Drugą grupę utwo-

---

<sup>1</sup> O alegorii i symbolu w ujęciu historycznym piszę szerzej w artykule *Uwagi o symbolu i alegorii. Przegląd wybranych koncepcji i teorii od starożytności do współczesności* („*Conversatoria Litteraria*” R. III: 2010, s. 79-91).

rów, które zostały poddane bliższemu oglądowi, stanowią wiersze wyrosłe z tradycji ezopowej i szerzej bajkowej. Fabuły przypisywane legendar-nemu Frygijczykowi pod piórem podgórskiego poety ujawniły wyrazisty alegoryczno-symboliczny odcień. Podobnie stało się z innymi wątkami bajecznymi, które w wybranych tekstach odsłoniły mnogość znaczeń nie-jawnych. Natomiast kolejny zespół wierszy zdradza powinowactwa z powiastkami, występującymi m.in. w słynnym zbiorze *Gesta Romonurum*. Potocki ponawia w swych utworach te obiegowe wątki, opatrując je boga-tym komentarzem symbolicznym: świat szachownica, człowiek figura szachowa, czy ślepy – ciało, kulawy – duch, to wymowne paralele wska-zujące na rzeczywistość ponadzmysłową.

Niezwykłe ciekawie prezentują się w zbiorze podania i legendy, zyskujące pod piórem podgórskiego poety nowe sensy, czego przykładem historia o zagładzie miast Pentapolu. Na jej kanwie powstał tekst o so-domskich jabłkach, będących widomym znakiem Bożego gniewu. Równie interesująco prezentuje się opowieść o smoku wawelskim, którą można zlokalizować w *Kronice polskiej* Wincentego Kadłubka, jak też *Rocznikach* Jana Długosza. Frapujące, że ta historia nabrała w wierszu Potockiego zabarwienia symbolicznego, odkrywając zbawienny zamysł Stwórcy względem ludzkości.

Ostatnią grupę tworzą wiersze, może mniej odnoszące się do trady-cji literackiej, ale bardziej związane z codziennością i naocznością oraz odsyłające do doświadczeń egzystencjalnych poety. Obrazowe porówna-nia: świat – las, ludzie – drzewa czy świat – rzeka, człowiek – łódka, uzmysławiają kondycję człowieka w kontekście przemijania i perspekty-wy nieskończoności.

## 2. W kręgu *Biblii*

*Pismo Święte* było dla Wacława Potockiego niezwykle istotnym źródłem inspiracji twórczej oraz ideowej i niewątpliwie małopolski poeta myślał *Biblią*, tak jak Ezopem czy mitem antycznym<sup>1</sup>. Z pewnością słowa Księgi były mu szczególnie bliskie, o czym świadczą licznie występujące w *Ogrodzie nie plewionym* utwory poetyckie, nawiązujące wprost do wybranych historii czy epizodów biblijnych<sup>2</sup>. Szczególnie interesująco przedstawiają się w zbiorze wiersze obfitujące w znaczenia alegoryczno-symboliczne. To teksty, w których poeta w warstwie przedstawieniowej posługuje się wybranymi historiami biblijnymi, aby w końcu potraktować je jako znaki, odsyłające do innej, ukrytej rzeczywistości – są one niekiedy zapowiedzią przyszłych, nowotestamentowych wydarzeń<sup>3</sup>.

### Z Egiptu do Ziemi Obiecanej

Jedną z częściej pojawiających się historii biblijnych w *Ogrodzie nie plewionym* jest opowieść o wyjściu Żydów z niewoli egipskiej (Wj 11n.) oraz ich długotrwałej wędrówce do Ziemi Obiecanej<sup>4</sup>, czego przykładem utwór *Comparatio chrześcijan do Izraelitów* (OF II 260 [D]). Rozmyślający bohater ujawnił w wierszu namysł nad sensem i celem tułaczki narodu żydowskiego. Refleksje są tym zasadniejsze, że Stwórca, który przecież szczególnie umiłował Izraelitów, dopuścił do tego, iż przez wiele lat zmu-

---

<sup>1</sup> Por. Janina Abramowska: *Polska bajka ezopowa*. Poznań 1991, s. 139.

<sup>2</sup> Wiersze z *Ogrodu nie plewionego* cytuję w książce najpierw według wydania: Wacław Potocki: *Dzieła*. Oprac. Leszek Kukulski. Warszawa 1987, t. I-III. Utwory te zyskują w pracy skrót O. Wiersze cytowane z edycji przedwojennej (*Ogród fraszek*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1907, t. I-II) oznaczone są skrótem OF; cyfry rzymskie oznaczają poszczególne części dzieła, natomiast arabskie numery utworów.

<sup>3</sup> Ten sposób lektury *Biblii* określa się mianem alegorezy. Por. m.in. Elżbieta Sarnowska-Temeriusz: *Świat mitów i świat znaczeń*. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności. Wrocław 1969, s. 122-166; Janina Abramowska: *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*. W: *Powrót i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej*. Poznań 1995, s. 53-86. Por. też: *Wstęp ogólny do Pisma Świętego*. Red. Jan Szlaga. Poznań 1986 (Część: IV: Jan Szlaga: *Hermeneutyka biblijna*; Uzupełnienie III: Ryszard Rubinkiewicz: *Historia egzegezy*).

<sup>4</sup> Wszystkie cytaty z *Pisma Świętego*, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję według *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000.

szeni byli do życia na pustyni. Po głębszym namyśle podmiot mówiący wyjawiał przyczynę żydowskiej peregrynacji:

Dwie rzeczy widzę: jedna, żeby tą włóczęgą  
Nową żydowskie serca przeformował księgą,  
Żeby, przez czterdzieści lat, zakon im podany  
Pojęli, bo czterysta mieszkając z pogany  
W Egipcie, gdzie za Boga czczono Apis wołu,  
Nie mieli osobnego żydowie kościołu,  
I wydali na pierwszej w kilku dni się probie,  
Złote ciele za Boga urobiwszy sobie.  
(w. 5-12)

Medytujący bohater zaznaczył, iż Najwyższy chciał dokonać przemiany serc tych ludzi oraz uczynił to, ponieważ w czasie, gdy przebywali w niewoli, ich wiara w Jahwe osłabła. Przejęli oni również wierzenia miejscowej ludności, która czciła zwierzęta, czego wyrazem jest epizod na pustyni, kiedy to Izraelici oddawali hołd złotemu cielcowi (Wj 32), co zresztą spowodowało gniew Pana, a w konsekwencji śmierć wielu wiarołomnych tułaczy (Wj 32,25n.). Stwórca, jak wyjaśnił podmiot mówiący, pragnął jednocześnie, aby trudy tej pełnej świętych znaków peregrynacji, umocniły ich w wierze:

Druga przyczyna trudu i tamtej włokity,  
Żeby przeszłe, niewczesne wspominając byty  
I po czterdziestoletniej, wpadłszy rozkosz, nuży,  
Pilniej strzegli zakonu, który Mojżesz druży,  
Wdzięczni będąc tak wielkich pieszczot Boskich z sobą;  
Lecz trudno ma być sercem, co zrosło wątroba.  
(w. 13-18)

W świetle wiersza uwidacznia się zamysł Boga, któremu chodziło o to, by wymazać z pamięci Izraelitów czas niewoli, ale okazało się jednak, że niezwykle trudne było pozbycie się przez nich dawnych przyzwyczajeń.

Historia ta stała się dla bohatera pretekstem do rozważań głębszych, w których dzieje starozakonne odsłoniły nowe sensy w powiązaniu, z powstałym na jego kanwie, chrześcijaństwem:

Więc, że cieniem nowemu zakonowi stary,  
Niech na się chrześcijanie przybierają miary.  
Nie sługa, Syn, nie Mojżesz, Jezus, Syn on Boży,  
Skoro nam nie egipskie jarzmo z karku złoży,  
Lecz dyabelskie, nad której cięższe niemasz nędzy,  
Nie na puszcza, na świat nas wyprowadził między

Ogniste węże, piaski i bezwodne gory,  
 Żeby z nas Adamowej narowy natury,  
 Bałwany, jakim przez lat żydowie czterysta  
 W Egipcie nawykli, wywabił do czysta.  
 (w. 19-28)

Stare Przymierze według podmiotu mówiącego ściśle wiąże się z *Nowym Testamentem*, stanowiąc niejako jego „cień”, odsłaniający jedność obu części *Pisma Świętego*<sup>5</sup>. Historia Izraelitów obrazuje zbawienne działanie Chrystusa: podobnie jak Mojżesz wyprowadził współbraci z niewoli egipskiej, tak też Syn Boży uwolnił człowieka spod jarzma grzechu. Analogicznie do działań patriarchy, który wyprowadził Żydów na pustynię, Jezus relegował chrześcijan w świat, będący synonimem próby duchowej. Pojawiające się w utworze „ogniste węże” i „bezwodne gory” (w. 25) symbolizują zagrożenia, jakie czyhają na człowieka w świecie – wszystko to służy oczyszczeniu skażonej przez grzech pierworodny natury człowieka:

Nie wyrzuci dzikiego wilk chowany kielca.  
 Jako żydzi do czostku i onego cielca,  
 Tak my właśnie do ciała (choć przy żywym stoku  
 Krwie i ciała Pańskiego) tęsknimy obroku;  
 Choć już mieli dostatek wody, manny, ptaków,  
 Nie mogą przez czterysta lat zwykłych przysmaków  
 Oduczyć żydzi brzucha, serca chrześcijanie,  
 Bo tym wolno, co tamtym było zakazane.  
 (w. 29-36)

W świetle tekstu określone przyzwyczajenia są tak silnie zakorzenione w człowieku, że nie sposób ich wyeliminować. Tę słabość duchową ilustrują Żydzi, którzy przyzwyczaili się do czosnku oraz cielca, będącego synonimem mamony i wiarołomstwa (przypominają oni chrześcijan kochających cielesność). Rozmyślający wyraził żal, iż zamiast pragnąć krwi i ciała Chrystusa, jego wyznawcy wybrali inny pokarm. Przykładem Izraelici, którzy nawykli do jedzenia zesłanego im przez Stwórcę na pustyni, co oznacza, że wierzący w Jezusa nie potrafią odzwyczaić serca od rozmaitych pokus:

Jedni złote łakomstwem leją sobie bogi,  
 Drudzy pysze budują w sercach synagogi,

<sup>5</sup> Orygenes podkreślał, iż przyjście Chrystusa odsłoniło zacienioną prawdę *Starego Testamentu* (*O zasadach*. Tłum. Stanisław Kalinkowski. Kraków 1996, s. 334 i 338).

Ci czostkiem nieczystości, pomstą i krwią człeczą  
Dychając, do ciała się i natury wsteczą.  
Choć ich węże kąsają, choć mrą, rzadki który  
Do węża miedzianego dźwignie się figury.  
Rzadki kto, chociaż grzechem na wieczną śmierć struty,  
Patrzac na krzyż Chrystusow, nabędzie pokuty.  
(w. 37-44)

Poeta przywołał w tekście starotestamentowy wątek uzdrawiania Izraelitów miedzianą podobizną węża<sup>6</sup>. Do tego epizodu nawiązał św. Jan Apostoł, widząc w Jezusie uzdrowiciela ludzkości<sup>7</sup>. Analogicznie w utworze Potockiego, zgodnie z duchem przekazów ewangelicznych, rozpoznano lecznicze właściwości Krzyża, podkreślając jednocześnie, iż niewielu ludzi doświadcza jego ozdrowieńczej mocy. Autor *Rozkoszy światowej* unaoczniał to zjawisko poprzez następującą paralelę: położenie człowieka, który nie jest w stanie wyzbyć się grzechu, przypomina sytuację schorowanych Żydów wtedy na pustyni – wielu z nich nie miało sił, by spojrzeć na cudowną figurę węża i w konsekwencji ginęli.

Chrześcijananie, tak jak Żydzi, którzy pragnęli dobrego pożywienia na pustyni, chcieli, aby ziemia była dla nich niebem:

Zgoła we wszem żydowskiej jeliśmy się mody;  
Oni chcą mieć na puszczy mięso, mleko, miody,  
A my niebo na świecie, jak najmniej krzywo,  
Śmierci się zaraz równa, że nam i żyć ckliwo.  
Z god się nam chce na gody, z rozkoszy do nieba,  
Wźdyć się go to dobijać wprzod, niż iść w nie trzeba  
Trzeba Amorejczyków wprzod zwojować z Jebu -  
Zejczykami, dopiero na tryumf ku niebu.  
(w. 45-52)

W obu przypadkach te pragnienia jednak nie spełniają się, a ponadto lęk przed śmiercią zaprawia życie ludzkie smutkiem. Podmiot mówiący zaznaczył, iż człowiek pożąda tego, aby zarówno doczesność, jak i wieczność były przepełnione radością i rozkoszą. Jednak wydaje się to niemożliwe, gdyż życie ziemskie naznacza udręka i cierpienie, natomiast niebo można zdobyć jedynie poprzez duchową walkę, czego unaocznieniem

---

<sup>6</sup> „I rzekł Pan do niego: Uczyni węża miedzianego a wstaw go na znak: który ukąszony wejrzrzy nań, żyw będzie. Uczynił tedy Mojżesz Węża Miedzianego i wystawił go na znak: na którego, gdy ukąszeni patrzyli, byli uzdrowieni” (Lb 21,8-9).

<sup>7</sup> „A jako Mojżesz podwyższył węża na puszczy, tak potrzeba, aby podwyższony był Syn Człowieczy, aby wszelki, który weń wierzy, nie zginął, ale miał żywot wieczny” (J 3,14-15).

staje się wygrana batalia Izraela nad plemionami Amorejczyków i Jebujejczyków<sup>8</sup>.

Rozmyślający bohater wyjaśnił też, iż Stwórca zamierzył sobie określone działania względem człowieka:

Gdyby chciał Bog wiernych swych paść na świecie ścierwy,  
 Pewnieby ich tam dziś miał, kędy żydów pierwaj.  
 Poganie dziś tej ziemi zażywają z żydy.  
 Niechajże będą nasze Synaj[em] Beskidy,  
 Bez oliwy, cymentu, bez ryżu, bez wina;  
 Nie mogli posilić figa jego Syna,  
 Kiedy jej na nieplodnym, głodny, szukał drzewie,  
 Dość nam na chudym ziarnku żyta z owsem w plewie.  
 Niechże drudzy w rozkoszach bujają po uszy,  
 Wszstko minie z ciałem, my radźmy o duszy.  
 Wypuśćmy z głowy Egipt, gdzie jako pod kijem  
 Koło plew, koło gliny robiąc, w pętach żyjem,  
 Ciało, które tu wołu, jego żyjąc potem,  
 Za Boga ma na ziemi i odlewa złotem;  
 W niebo, niech żydzi miodem i mlekiem się pluszczą,  
 W niebo się przez tę przykrą świata drzy[j]my puszczą.  
 (w. 53-68)

W świetle wiersza cel Boga odsłania się w tym, aby ludzie nie dbali zbyt-  
 nio o potrzeby ciała. Gdyby było inaczej, Stwórca zatrzymałby wtedy Ży-  
 dów na pustyni, karmiąc ich według swego uznania. Mówiący podkreślił,  
 że dla miejscowych chrześcijan Synajem powinny stać się Beskidy, co  
 oznacza poddanie się Bożej władzy<sup>9</sup>, akcentując jednocześnie konieczność  
 rezygnacji z potrzeb ciała. W tym celu przypomniany został nowotesta-  
 mentowy epizod o drzewie figowym: kiedy Jezus wracał z Betanii za-  
 trzymał się przy figowcu i szukał na nim owoców a nie znalazłszy ich,  
 wydał potępiający wyrok na nieplodną roślinę<sup>10</sup>. Podmiot mówiący wska-  
 zał jednocześnie na żytnie i owsiane ziarno, które jest synonimem  
 wstrzemięźliwości, ascezy, zachęcając, by zrezygnować z cielesnych roz-  
 koszy i zacząć myśleć o wymiarze duchowym własnej kondycji. Podobnie  
 jak Izraelczycy uciekli z niewoli egipskiej, odbywając oczyszczającą wę-

<sup>8</sup> O walkach narodu żydowskiego z tymi plemionami mowa m.in. w *Księdze Jozuego* (Joz 24,8n.).

<sup>9</sup> Na górze Synaj Bóg rozmawiał z Mojżeszem i ustanowił dekalog, który wydaje się syntezą starozakonnej religii i moralności (Wj 20n.).

<sup>10</sup> „A ujrzawszy jedno figowe drzewo przy drodze, przyszedł do niego. I nie znalazł nic na nim, jedno tylko liście, i rzekł mu: Niechaj się nigdy z ciebie owoc nie rodzi na wieki. I uschła zarazem figa” (Mt 21,19).

drówkę, ażeby dojść do Ziemi Obiecanej, tak też chrześcijanie powinni „wypuścić z głowy Egipt” (w. 63), czyli zyskać duchową suwerenność oraz pokonać władzę ciała, czego znakiem są glina i plewy. Podobnie jak Żydzi zrezygnowali z kultu złotego cielca, tak i wyznawcy Jezusa winni zaniechać oddawania czci temu, co wiąże się z cielesnością. W końcowych fragmentach utworu pojawia się wyobrażenie świata jako pustkowia, przez które ludzie mają wędrować, by dotrzeć do krainy wiecznej szczęśliwości. Paralelnie do narodu Izraelskiego, odbywającego podróż przez pustynię, ażeby osiągnąć Ziemię Obiecaną, chrześcijanie mają za zadanie przebrnąć przez doczesność i zyskać niebo.

Wiersz *Comparatio chrześcijan do Izraelitów* podgórskiego twórcy to przykład swoistej medytacji poetyckiej, będącej w istocie alegoryczno-symbolicznym komentarzem do starotestamentowej historii. Poeta nie przywołał wprost tekstu biblijnego, nie opowiedział czy nawet nie streścił wybranej opowieści, jak to bywa w innych tego rodzaju utworach, czego przykładem *Periphrasis historii Samsonowej* (O IV 488), ale zaczął od razu od rozmyślania nad sensem tych wydarzeń: „Długo sam z sobą myśląc [...]” (w. 1) – rzekł na wstępie rozmyślający bohater. Element narracyjny został w utworze zredukowany na rzecz rozbudowanej medytacji nad sensem wypadków starotestamentowych i moralistycznej zachęty do duchowej przemiany.

Opowieść o wyjściu Izraelitów z niewoli egipskiej oraz podróży do Ziemi Obiecanej znalazła również swe odzwierciedlenie w utworze *Upór żydowski* (OF II 261 [D]), gdzie, podobnie jak w tekście *Comparatio chrześcijan do Izraelitów*, pierwiastek narracyjny został ograniczony na rzecz refleksji nad znaczeniem wydarzeń starozakonnnych. Na początku wiersza podmiot mówiący przypominał bezinteresowną miłość Jahwe do Izraelitów, o czym świadczą przejawy Jego obecności w czasie ucieczki Żydów z Egiptu i potem podczas długoletniej tułaczki – Bóg pokazał się wówczas w postaci ognia i obłoku (Wj 13,21). Pomimo tych widomych znaków potomkowie Abrahama niejednokrotnie zdradzili Stwórcę; w utworze porównano ich do żywiącej się odchodami świni:

Chociaż żydów w Egipcie siekli, w pęta kuli,  
Nie chcą mleka, przywykszy czostku i cebuli.  
Nie mogło być inaczej, dwu tylko, nie więcej,  
Weszło w ziemię Hanaan z sześciuset tysięcy;  
Skąd, kiedy ich do nieba chce Bog ruszyć znowu,  
Dosyć czyniąc rzeczonemu Abramowi słowu,  
Taż bieda, co od czostku, z żydami od mleka,  
Że się zapamiętałe Jeruzalem wścieka.



(w. 11-18)

Powyższe wersy nasycone są zagadkowymi znaczeniami: „mleko” (w. 12) odnosi się do Ziemi Obiecanej, krainy, która obfituje w to dobro, a także miód (Wj 3,17), „cebula” oraz „czosnek” (w. 12) wiążą się z okresem niewoli – pokarm ten jest jednocześnie znakiem wewnętrznej dyspozycji człowieka, gotowości do przyjęcia Bożych poleceń<sup>11</sup>. Podmiot mówiący stwierdził, że występność Izraelitów przeszkodziła pokoleniu, które doświadczyło przecież ucisku egipskiego, w osiągnięciu celu, czyli dotarciu do upragnionej krainy: wyruszyło ich wielu (Wj 12,37), weszło, w świetle tekstu podgórskiego poety, dwóch. Podmiot mówiący wskazał też na przyrzeczenie, które dał Jahwe Abrahamowi oraz na tajemnicę zbawiennej ofiary Jezusa:

Choć nie sługa, nie Mojżesz, Syn Boży jedyny  
 Zaprasza i sam chce wieść na te przenosiny.  
 Większego, niżeli Syn, sługa u nich względu,  
 Bo On krzyżową śmiercią przyplacił urzędu,  
 Mojżesz swą śmiercią umarł, wysłużywszy tyle,  
 Że o jego, dotychczas, nikt nie wie mogile.  
 I żydom się to łyko sucha nie odarło:  
 Tam sześćkroć sto tysięcy, dwu wyjąwszy, zmarło,  
 A tu wszyscy, co byli, co będą i co są,  
 Śmierci, lecz wiecznej, ścięci umierają kosą.  
 Z sześciusetli tysięcy, z Jezuem Kaleba,  
 Po dwu wezmą, toć żydzi nie zagęszczą nieba.  
 (w. 19-30)

Działalność Chrystusa przypomina poczynania Mojżesza: podobnie jak ten patriarcha doprowadził Naród Wybrany do Ziemi Obiecanej, tak i Mesjasz otworzył przed człowiekiem perspektywę wiecznego szczęścia; tak samo jak Chrystus cierpiał i umarł na krzyżu, tak też Izraelici męczyli się i ginęli na pustyni. Medytujący bohater dodał, że konsekwencją odrzucenia przez Żydów nauki Chrystusa jest wieczne potępienie, zaznaczając, iż jedynie nieliczni zostaną zbawieni, czego przykładem Jozue i Kaleb, bohaterowie biblijni, którzy zobaczyli obiecany, miodem i mlekiem płynący, kraj, symbolizujący miejsce wiecznego szczęścia, gdzie po śmierci przebywać będą chrześcijanie.

<sup>11</sup> Por. też konteksty nowotestamentowe (1 Kor 3,1n.; Hbr 5,12; 1 P 2,2).

## Historia Samsona

Niezwykłe frapująco prezentuje się w niniejszym zbiorze utwór *Periphrasis historii Samsonowej* (O IV 488), w którym Wacław Potocki, co zresztą podkreślał wydawca dzieła, niezbyt dokładnie odtworzył starotestamentowe wydarzenia<sup>12</sup>:

Kiedy Samson w zaloty chodził do Dalile,  
Zastąpił mu lew, ale ufając swej sile,  
Uciekałby tak drugi, żeby go nie zżarła  
Bestyja, on mu rozdarł pysk aż do garła.  
Gdy nazad, odprowadziwszy, idzie, dziewosłęby,  
Aż się lwu pszczoły roją, aż miód płynie z gęby.  
(w. 1-6)

Samson nie spotykał się jeszcze wówczas z Dalilą, ale z nieznaną z imienia Filistynką, dopiero w kolejnych rozdziałach *Księgi Sędziów* pojawia się podstępna kobieta (Sdz 16). Bohater według *Pisma Świętego* dzięki pomocy Ducha Pańskiego pokonał zwierzę, będąc nieuzbrojonym (Sdz 14,6), a następnie po kilku dniach powrócił, aby obejrzyć nieżywego lwa. Zobaczył wówczas zdumiewający obraz: rój pszczół zagnieżdżył się w jego paszczy. Wtedy mężczyzna wyjął z niej plaster miodu, zjadł część i resztę zaniósł rodzicom, nie mówiąc im skąd ten przysmak pochodzi (Sdz 14,8-9). W utworze przypomniana została walka bohatera z lwem, a także dalsze wątki tej biblijnej historii:

Stąd się pamiętna w piśmiejch ona gadka rodzi:  
Z pożerze pokarm, słodycz z mocnego wychodzi;  
Którą gdy Filistyni dla zdrady niewieściej  
Zgadną, daje im zakład: sukien par trzydzieści;  
Skoro ich braciej trupem trzydziestu położył,  
Przeto więcej roboty niżli kosztu łożył [...]  
(w. 7-12)

W wierszu mowa jest o zagadce, którą bohater zadał biesiadnikom na swym weselu. Obiecał on, że jeśli rozszyfrują tajemnicę w ciągu siedmiu dni, wtedy odda im trzydzieści sukien oraz tyle samo prześcieradeł, jeśli natomiast stanie się inaczej, wtedy on zażąda od nich tego samego (Sdz 14,12n.). Treść zagadki była związana z faktem zabicia lwa przez Samsona

---

<sup>12</sup> Zob. Potocki: *Dzieła*, t. I, s. 672.

oraz pszczołami, które zagnieździły się w jego padlinie<sup>13</sup>. Filistynom początkowo nie udawało się rozszyfrować tajemnicy i w konsekwencji zostali zmuszeni uciec się do podstępu, przekonując małżonkę bohatera, aby ta poprosiła go o wyjawienie ukrytego sensu. Natrętna kobieta ubłagała w końcu męża i przekazała treść zagadki swoim ziomkom<sup>14</sup>, ale Samson domyślił się oszustwa i zabił trzydziestu Filistynów, a ich szaty przekazał tym, którzy rozwiązyli zadaną kwestię.

Wacław Potocki odtworzył tu dość wiernie wydarzenia z *Księgi Sędziów*, jedynie początkowo myląc postacie i fakty. Nie ma to jednak większego znaczenia, jeśli idzie o zamiysł poety, którego bardziej interesował wymiar alegoryczno-symboliczny przywołanej historii:

Gadka z gadki urosła między przyjaciół:  
 Kto lwem i kto Samsonem, co miody co pszczoły?  
 Lud żydowski Samson jest, który stalne sztaby  
 Kruszył, a marne za nos wodziły go baby:  
 Puściwszy zakon boży, dany przez Mojżesza,  
 Na pogańskie bałwany śmieje się rozgrzesza;  
 Gdzie gdy bieżą za złego serca dziewczosłębem,  
 Z wielkim rykiem, z ogromnym zastąpi im kłębem  
 Jezus, lew niezwalczony z pokolenia Juda:  
 Z górnej knieje wypadłszy, straszne czyni cuda.  
 Nie ludzi, lecz naturę, srogą śmierć i samę  
 Głębokiego Awernu z gruntu ruszył bramę,  
 Żeby tego Samsona Jakubowych synów  
 Odwrócił od bezbożnych serce Filistynów.  
 (w. 13-26)

Rozmyślający podkreślił, że owe enigmatyczne wypadki przeistoczyły się w nową tajemnicę: Lew, Samson czy pszczoły stały się znakiem innego, odsłaniając zarazem Boskie projekty. Bohater jest w utworze synonimem ludu izraelskiego i ujawnia z jednej strony swą siłę, kiedy indziej zaś słabość: podobnie jak Samson był mocarzem, tak i naród żydowski potrafił w swych dziejach pokonywać rozmaite przeciwności, zaś słabość do kobiet, której ulegał ten mężczyzna, jest w sensie szerszym znakiem niemocy i wiarołomności Żydów. Stąd nieprzypadkowo w utworze został przypomniany wątek z *Księgi Wyjścia*, kiedy to potomkowie Abrahama zdradzili Najwyższego, oddając hołd złotemu cielcowi (Wj 32).

<sup>13</sup> „Z jedzącego wyszedł pokarm, a z mocnego wyszła słodkość” (Sdz 14,14).

<sup>14</sup> Odpowiedzieli wtedy Filistyni Samsonowi: „Cóż słodsze nad miód? a co mocniejszego nad lwa?” (Sdz 14,18).

Lew w wierszu jest symbolem Zbawiciela, zaś Filistyni są konterfektem grzechu ludzkiego. Zabicie Chrystusa przez Izraelczyków przypomina uśmiercenie tego zwierzęcia przez Samsona. W świetle tekstu Chrystus to osobliwy zwierz, który wypadł na Żydów z „górnej knieje” (w. 22), czyli z nieba i analogicznie do tego drapieżnika, siejącego przerażenie i popłoch wśród ludzi, wzbudził respekt, przerażenie, a także wrogość swoimi cudami. Szczególnie podkreślono w tekście dokonania Mesjasza, jeśli idzie o pokonanie śmierci i piekła:

Zabili go Żydowie, człek lwa, Boga raczej;  
Przejdzie to wszystkie cuda i świat przeinaczy.  
Tedy się tak okrutnym i tak srogim szwankiem  
Lew on niewyciężony cichym stał barankiem.  
Cóż pokarm albo słodczy, albo znaczą pszczoły,  
Które, jako przez trąd ów, wprzód przez apostoły,  
Potem, skoro się chustem krew męczeńska wspieni,  
Osiadły rojem świata szerokiego dzień?  
Pszczółami chrześcijanie, miodem jego słowo,  
Chlebem ciało, co zawsze w kościele gotowo.  
Wszystkich łaknących nieba chrześcijanów czeka  
Święta, błogosławiona, szczęśliwa pasieka.  
A ty, marny Samsonie, niewieściuchu głupi,  
Skoroć twój upór oczy obiedwie wyłupi,  
Tańcuj, graj, aże swojej dopędziwszy miary  
Upadną świata tego maszyny filary;  
I jeśli się zawczasu nie sprawisz rozumem,  
Szkaradnym cię przywalą z twoim wodzem rumem.  
(w. 27-44)

W tym fragmencie utworu przypomniana została zbawienna śmierć Jezusa. Jest to w świetle wiersza największy cud, jakiego dokonał Zbawiciel. Jego metamorfozę z lwa w ofiarnego baranka oddaje starotestamentowy obraz śmierci zwierzęcia, a także fakt zagnieżdżenia się w paszczy drapieżnika miododajnych owadów, będących tu znakiem chrześcijan, którzy rozprzestrzenili się po całym świecie. Ponadto miód w tekście to Boża nauka, zaś „szczęśliwa pasieka” (w. 38) odsyła do ustanowienia pamiątki eucharystycznej.

Na koniec rozmyślający bohater porównał człowieka do biblijnego Samsona, „niewieściucha” (w. 39), jednostki nie dość wewnętrznie silnej i zdyscyplinowanej, trwającej w bezrozumnym uporze. Jest on oślepiiony niczym starotestamentowy bohater, bowiem nie rozpoznaje pozazmysłowej rzeczywistości. Podmiot mówiący przestrzegł, iż taka postawa prowadzi do nieuchronnej katastrofy, przypominając wydarzenie, kiedy to

Samson zemścił się na Filistynach, którzy wcześniej pozbawili go wzroku (Sdz 16,4n.). Wendeta polegała na tym, że znany ze swej niezwykłej siły Izraelczyk, spowodował zawalenie się domu, gdzie przebywali, co znaczniejsi wrogowie (Sdz 16,22n.). Obraz ten ma w utworze znaczenie symboliczne i oznacza duchową klęskę grzesznika, przypominającego samobójcę Samsona<sup>15</sup>, dlatego mówiący radzi, aby póki jest jeszcze czas, człowiek spróbował zapobiec nieszczęściu.

Utwór *Periphrasis historii Samsonowej* ujawnia mnogość znaczeń symbolicznych. Po pierwsze postać tytułowego bohatera jest tu zarówno znakiem ludu izraelskiego, jak też każdego grzesznika, następnie lew to symbol Chrystusa, zaś Jego słowa to miód. Knieja, puszcza jest niebem, czyli siedliskiem tego Iwa-Jezusa, pszczoły to synonim chrześcijan. Filistyni oznaczają ludzi grzesznych, ciało Chrystusa jest w wierszu porównane do „szczęśliwej pasieki” (w. 38), zaś koniec świata oraz kres ludzkiego życia wyrażony został poprzez obraz walącego się domu. Wiersz ujawnia charakterystyczną dwudzielną kompozycję: część pierwsza tekstu ma charakter narracyjny, gdzie poeta odtworzył znaną opowieść biblijną o sławnym bohaterze (Sdz 14,2n.), w drugiej fazie tekstu ujawnia się refleksja nad historią Samsona, która zyskuje w kontekście *Nowego Testamentu* nowe symboliczne znaczenie. Opowiadający ujawnia się niejako w roli świeckiego kaznodziei, bowiem utwór kończy pouczenie, którego adresatem jest, będący figurą każdego grzesznika, Samson.

### Mieszkańcy Gadary

W kręgu opowieści nowotestamentowych uwagę zwraca historia o mieszkańcach Gadary, która pojawia się w utworze *Do obżarców i pijaków* (O I 415)<sup>16</sup>. Należy dodać, że Wacław Potocki niejednokrotnie wracał

<sup>15</sup> Należy pamiętać, że w tradycji chrześcijańskiej Samson to również symbol samego Jezusa. Por. Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Tłum. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 278.

<sup>16</sup> „A gdy się przewieźli za morze do krainy Gerazeńczyków, zabieżeli mu dwa mający diabelstwo, z grobów wychodzący, bardzo okrutni, tak iż żaden nie mógł prześć oną drogą. A oto zakrzyknęli, mówiąc: Co nam i tobie, Jezusie, Synu Boży? Przyszedłeś tu przed czasem męczyć nas? A było niedaleko od nich stado wielu wieprzów na pasze. A czartowie prosili go, mówiąc: Jeśli nas wyrzucasz stąd, puść nas w stado wieprzów. I rzekł im: Idźcie! A oni wyszedszy, weszli w wieprze. A oto wszystko stado pędem z przykra wpadło w morze i pozdychało w wodach. A pasterze uciekli. I przyszedszy do miasta, opowiedzieli wszystko, i o onych, którzy mieli diabelstwo. A oto wszystko miasto wyszło przeciwko Jezusowi: i ujrzawszy go, prosili, aby z ich granic odszedł” (Mt 8,28-34).

w swych wierszach do tego epizodu, który był przez niego wzbogacany o nowe znaczenia<sup>17</sup>.

Tekst odsłania znamioną dla tego rodzaju wierszy podgórskiego twórcy dwudzielną budowę: w jego pierwszej części poeta dokonał niejako streszczenia nowotestamentowego epizodu, w drugiej odsłonił alegoryczno-symboliczny sens. Uwagę zwraca zwłaszcza kreacja podmiotu mówiącego, który wciela się w rolę moralisty, pouczającego o sprawach duchowej czystości i porządku wewnętrznego jednostki ludzkiej.

W utworze przypomniana została scena wygnania przez Chrystusa złych duchów z opętanych. Według przekazów ewangelicznych Mesjasz dokonał tego w taki sposób, że wyrzucone demony weszły za Jego zgodą w pasące się nieopodal świnie, a te następnie pobiegły do pobliskiego jeziora i tam utonęły. Dlatego też mieszkańcy pobliskiego miasta błagali Zbawiciela, aby Ten nie wchodził do ich miejscowości, gdyż obawiali się, iż narazi ich na poważne szkody materialne:

Gdy się wygnane z człeka wojsko diabłów weprze  
 W genezarejskiej ziemi gospodarzów wieprze,  
 Były też tam i świnie, jako zwyczaj, w trzodzie:  
 Chociaż umiały pływać, wszystkie toną w wodzie.  
 Poruszeni tak wielką owi ludzie szkodą,  
 Co rychlej z ziemi swojej Jezusa wywiodą:  
 Nie chcą ewangeliej dla zguby swych świni.  
 (w. 1-7)

Wypadki te stały się dla poety, poszukującego ukrytych sensów, znakiem innej rzeczywistości, odkrywając zarazem świat wewnętrzny człowieka:

O, jakież wiele dzisiaj chrześcijan tak czyni,  
 Że dla cielesnej żądze i sprośnego zbytku  
 Pozbywają Jezusa z serca swoich przybytku;  
 Wolą ścierwy tych wieprzów ciał śmiertelnych tuczyć,  
 Gnić w obżarstwie, w pijaństwie moknąć niż się uczyć  
 Zbawiennej do królestwa niebieskiego drogi.  
 Zawsze pies śmieci lubi, a świnia barłogi.  
 (w. 8-14)

---

<sup>17</sup> Ta historia pojawia się również w wierszu *Rozum na złe obrócony* (O I 162 [D]), który jest w istocie obszernym wywodem na temat grzesznych poczynąń człowieka. Pełni ona funkcję unaoczniającą wieczne potępienie występnych. Podmiot mówiący przestrzegał, że tak jak świnie zginęły w jeziorze Genezaret, tak i ludzie grzeszni zostaną utopieni w ogniu Gehenny (Prz 23,14). Warto dodać, iż ten ewangeliczny epizod pojawia się również we fraszce *Klucznik z panem* (O I 119 [F]), pełniąc rolę anegdotyczną.

Odległe nowotestamentowe wydarzenia odczytuje Potocki na nowo, gdyż odślaniają one stosunek chrześcijan do nauki Zbawiciela. Wyznawcy Jezusa przypominają mieszkańców Gadary, którzy nie chcieli przyjąć Mesjasza, lękając się utraty dóbr – ludzie ci przypominają zwierzęta, które utonęły w jeziorze Genezaret. Synonim tego ostatniego stanowi w utworze obżarstwo i pijaństwo, natomiast świnie są znakiem ludzkiego ciała, stanowiącego przeszkodę w osiągnięciu szczęścia wiecznego. Człowiek porównany został w wierszu nie tylko do świni, ale też do psa, zaś upodobanie wskazanych zwierząt do rozmaitych nieczystości obrazuje kondycję duchową jednostki ludzkiej i skłonność do grzechu<sup>18</sup>.

Na koniec należy podkreślić, że *Ogród nie plewiony* w szczególny sposób nasycony jest językiem biblijnym. Waław Potocki tworzy poezję intelektualną, mocno zakorzenioną w *Piśmie Świętym*, gdzie wybrane historie i epizody zyskują pogłębiony sens.

---

<sup>18</sup> O symbolice tych zwierząt por. np. Dorothea Forstner, *op. cit.*, s. 293 i 303. Por. też *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w „Piśmie Świętym”*. Oprac. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III. Tłum. Zbigniew Kościuk. Warszawa 1998, s. 688-689 i 1001-1002.





### 3. W kręgu bajki

Nieliczne utwory pomieszczone w *Ogrodzie nie plewionym* to bajki, inne zaś jedynie ujawniają inspiracje motywami bajkowymi, co podkreślał już Aleksander Brückner wybitny znawca i wydawca jego dzieł<sup>1</sup>. Janina Abramowska, uwzględniając badania Brücknera w tym zakresie, stwierdziła, że w *Moraliach* i *Ogrodzie* występuje „[...] kilkanaście zaledwie „pewnych” bajek zwierzęcych i ubajkowionych anegdot”<sup>2</sup>, czyniąc to wbrew niektórym opiniom badaczy wymieniających bogaty repertuar tekstów Potockiego, gdzie jej zdaniem pobrzmiewają jedynie echa wybranych motywów bajecznych<sup>3</sup>. Należy podkreślić, że literatura staropolska знаła bajki Frygijczyka zwłaszcza z wydawanego wielokrotnie, poczynając od wieku XVI, prozaicznego kompendium, które ukazywało się wtedy pod różnymi tytułami: *Przypowieści ezopowe*, *Fabuły ezopowe*<sup>4</sup>. Stąd też Potocki mógł czerpać inspiracje do swej twórczości. W kontekście wątków bajecznych zwraca uwagę frapujący zabieg podgórskiego poety, który nie tyle odtwarzał w *Ogrodzie* i *Moraliach* wyczytane gdzieś określone fabuły (apologi, przypowieści) przypisywane legendarnemu mędrcomu<sup>5</sup>, ile swobodnie korzystał z ich tematycznego bogactwa<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Por. Aleksander Brückner: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków 1899, cz. 2, s. 37 (250). Por. też *Idem*: *Ezopy polskie*. „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności”. Kraków 1902, t. XXXIV.

<sup>2</sup> Janina Abramowska: *Polska bajka ezopowa*. Poznań 1991, s. 135. Por. też Władysław Książek-Bryłowa: *Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nie plewiony”*. Lublin 2009, s. 185-191.

<sup>3</sup> Abramowska polemizowała szczególnie ze stanowiskiem Kazimierza Budzyka, który umieścił Potockiego w kręgu najpłodniejszych bajkopisarzy staropolskich. Zaznaczyła jednocześnie, że badacze wskazywali głównie na ślady motywów i luźne zapożyczenia czy nawiązania, pomijając istotne kwestie genologiczne. (*Ibidem*).

<sup>4</sup> Por. Janina Abramowska, *op. cit.*, s. 115. Nie jest wykluczone, że Wacław Potocki znał *Żywot Ezopa* Biernata z Lublina (tom zawierający po tytułowym poemacie także bajki), który miał dwa wydania w wieku XVI i jedno w XVII.

<sup>5</sup> Por. też Julian Krzyżanowski: *Romans polski wieku XVI*. Warszawa 1962, s. 148, 150; Stanisław Grzeszczuk: *Wstęp*. W: *Ezop*. Oprac. Janusz S. Gruchała. Kraków 1997, s. 39n.

<sup>6</sup> „Mamy tu do czynienia nie z bajkopisarstwem, ale ze znanym nam już zjawiskiem „używania Ezopa”. [...] Potocki „myślał Ezopem” tak samo jak myślał *Biblią* i mitem antycznym. Motywy fabulistyczne stanowiły pokaźną część zhomogenizowanego repertuaru znaków kulturowych, którymi posługiwał się stale i swobodnie dla różnych celów, należały do zbioru matryc, za pomocą których porządkował świat”. Por. Janina Abramowska, *op. cit.*, s. 138-139.

## Wątki ezopowe w zbiorze

W obszernym zbiorze podgórskiego poety można napotkać wiele tekstów, w których ujawniają się wątki ezopowe, będące niekiedy luźnymi zapożyczeniami, z dawna powtarzаныmi anegdotami o słynnym mędrцу, jak chociażby w wierszu *Boża w niebie zabawa* (O I 38 [F])<sup>7</sup>. W innym tekście podgórski poeta zaaplikował niejako wyjęty z żywota Ezopa epizod o językach do podgórskich realiów (*Do tegoż należy*, O I 450). Szczególnie często pojawiają się w zbiorze apologi, które funkcjonują w formie przywołań, na przykład w wierszu *Przyjaźń możnego z uboższym* (O I 249 [F]), gdzie przypomniano bajki o lwim dziale oraz o dwu garcach<sup>8</sup>. W tekście *Ambicja z wielomowności* (O II 74) pisarz odtworzył przypowieść o człowieku chełpiącym się gadatliwością, który został przez to wygnany ze Sparty, natomiast w utworze *Nie jest mądrego mówić: nie rozumiałem* (O II 183 [P]) ponowił dawny, popularny w literaturze polskiej, wątek o lisie i koźle<sup>9</sup>. Analogicznie w wierszu *Na toż drugi raz <Podobne>* poeta opowiedział znaną bajkę o żabach, które chciały zamieszkać w studni<sup>10</sup>, zaś w drobiazgu *Wet za wet. Z Ezopa* (O III 47 [P]) powtórzył motyw biesiady bociana i lisa, opatrując całość wyrazistym morałem, podkreślając, że chytrość obraca się często przeciw skąpemu<sup>11</sup>.

Również w innych wierszach pojawiają się echa poszczególnych bajek oraz epizodów z żywota Ezopowego, występując często w funkcji moralizatorskiej. W osobliwej humoresce *Jajca towar nieodbyty* (O I 336) ujawniają się echa apologu *O bobrowych strojach*<sup>12</sup>. W lapidarnej narracji nakreślił Potocki historię pewnego szlachcica, który przywiózł na sprzedaż do Krakowa wóz jajek. Handlarzowi udało mu się wyzbyć jedynie połowy towaru i obawiając się straty postanowił zapłacić karczmarce za

<sup>7</sup> W objaśnieniach do wiersza wydawca podkreślił, że nawiązuje on do [...] „odpowiedzi danej Ezopowi przez Chilona” (Diogenes Laertios I, 69). Por. Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 669.

<sup>8</sup> Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 673 (*Przypowieści Ezopowe: O lwie z lizką* [20], *O dwu garcach* [38]).

<sup>9</sup> Por. m.in. Biernat z Lublina, *op. cit.*, s. 156-157 (*W każdej rzeczy końca patrzaj* [5]); Mikołaj Rej: *Zwierzyniec* (IV, 54); Adam Mickiewicz: *Lis i koźle*. W: *Antologia bajki polskiej*. Oprac. Waław Woźnowski. Wyd. 2. Wrocław, BN I-239, s. 436-437.

<sup>10</sup> Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 686 (*Przypowieści Ezopowe: O dwu żabach* [77]).

<sup>11</sup> *Ibidem*. Por. też Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 696 (*Przypowieści Ezopowe: O liszce z bocianem* [13]).

<sup>12</sup> Por. komentarz do edycji *Ogrodu nie plewionego* (Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 676; *Przypowieści Ezopowe* [56]).

„owies, drwa i siano” (w. 3) pozostałymi jajkami. Jednakże rozsądna kobieta nie chciała przyjąć takiego wynagrodzenia i w konsekwencji doszło do kłótni. Do sporu wtrącił się gospodarz, który, odwołując się do opowieści Frygijczyka, zażartował, że jajkami wykupują się jedynie bobry, doradzając, by ów gość w rozliczeniach przyjmował je również od swych dłużników. Ponadto dopowiedział, iż gospodyni ma już parę mężowskich i nie potrzebuje innych, na co żona odparła, że są one niestety stare i nieużyteczne.

W tekście *Daleko różne przezwisko od samej rzeczy* (O I 465) ujawniają się echa bajki o tchórzliwych zającach<sup>13</sup>. W wierszu podgórskiego twórcy posłużyła ona za morał i pointę do opowieści, dotyczącej sporu szlachcica z księciem. Ten pierwszy o nazwisku Zając doznawał od możnego wielu krzywd. Szczególnie dotkliwe były polowania, podczas których tratowano mu zboże. Prośby o pomoc do przyjaciół oraz księdza nie skutkowały i bohater zdany na samego siebie cierpiał do czasu niesprawiedliwość. Sytuacja uległa zmianie, gdy wrócił do domu jego syn, który przyjechał z wojska, gdzie wślawił się znamienitymi czynami przeciwko Turkom. Dowiedziawszy się o krzywdzie ojca, postanowił dać odpór możnemu sąsiadowi. Podczas jednego z polowań, wyjechał mu naprzeciw i bez wahania przystawił mu do boku pistolet, przypominając krzywdy, jakich doznała jego rodzina. Książę, widząc odwagę i determinację młodzieńca, ukorzył się i co więcej, postanowił wynagrodzić mu straty. W zakończeniu pojawia się „podszyta Ezopem” refleksja opowiadającego:

Anoż zając rzecz marna, zwierz tak mdły i słaby,  
 Co się już sam chciał topić, kiedyby nie żaby,  
 Co go nie sęp, nie orzeł, leda wrona zduża,  
 Gdy przy swym domu staje, książęcia napuża;  
 Bo gdzie rezolucja z rozpaczą się sprzęże,  
 Lew z lichego zająca, z niewiast będą męże.  
 Jako zaś z drugą stronę, kto w złym razie tchorzy,  
 I tygrys się, i lampart w zająca przetworzy.  
 (w. 95-102)

Bojaźliwy zając znany z dawnych opowieści zyskuje w wierszu Wacława Potockiego nowe przymioty: są to odwaga połączona z determinacją, ujawniające się zwłaszcza w chwili zagrożenia zdrowia i życia. Bohater Zając staje się przykładem męstwa oraz waleczności, co obrazuje meta-

<sup>13</sup> Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 681 (*Przypowieści Ezopowe: O żabach i zającach* [12, 73]). Zob. też wiersz *Do towarzysza w pocącej wannie* (O II 284).

morfoza tego zwierzęcia w lwa, uosabiającego dzielność i potęgę. Poeta podkreślił jednak, że możliwa jest też odwrotna przemiana, wówczas zwierzęta tradycyjnie kojarzone z siłą, walecznością, stają się nosicielami ujemnych cech, jak słabość, tchórzliwość. Zresztą podobnie wykorzystuje Potocki wątki bajeczne w tekście *Ślepy zgubę znalazł bez pomocy* (O IV 357 [N]), gdzie w finale wiersza pojawia się, pełniący funkcję moralizatorską, motyw psa oraz cienia mięsa<sup>14</sup>.

Epizod z żywota słynnego mędrca wykorzystał Wacław Potocki także w drobiazgu *Przypodobanie języka do pieniędzy* (O III 223). Kiedy pan nakazał legendarnemu bohaterowi kupić coś smacznego, ten nabył języki, twierdząc, że „Ze wszech członków najlepszy język” (w. 4). Wtedy hege-  
mon zarządził, aby Ezop przyniósł mu gorszych rzeczy, mniemając, że ów dostarczy tłustego mięsa, ale ku jego zdziwieniu okazało się, że ten przyniósł ponownie to samo. Zażądawszy wyjaśnień, usłyszał, iż „[...] nic gorszego nad język” (w. 8). Zdarzenie to stało się dla opowiadającego pretekstem do rozważań głębszych nad zagadnieniem dobra i zła w ogóle. Historia z językami odniesiona została do kwestii pieniędzy i faktu, że mogą one służyć zarówno uczciwym, jak też niegodnym celom.

Interesującą fabułę ezopową wyzyskał podgórski poeta w utworze *Lis ze lwem do działu <Najlepiej z równym>* (O IV 486 [P]), nawiązując do słynnego wątku o podziale łupu między tytułowymi bohaterami<sup>15</sup>. W swym wierszu Potocki potraktował tę historię jako matrycę, odsłaniającą wprost relacje społeczne w Rzeczypospolitej. Za lwa i lisa wstawił on w tekście poszczególnych ludzi – wpływowego wojewodę oraz biednego szlachcica, których wspólne polowania kończyły się rzecz jasna nierównym rozdzieleniem dóbr. W końcu szlachcic zbuntował się przeciw tej praktyce, zwracając się z odważną przemową do potężnego współnika:

„Żle o mnie, Mości panie wojewodo – rzecze. –  
Choć jednym żłobem woda na wspólny młyn ciecze,  
Gdy Waszmość mąkę bierzesz, odbywszy mnie grysem.  
Nie chcę być więcej ze lwem Ezopowym lisem [...]”  
(w. 15-18)

Rozmłotowany w wolności szlachcic zrezygnował z niesprawiedliwego układu, podkreślając na koniec, że lepiej samemu polować, gdyż nie wywołuje to niepotrzebnych napięć oraz zazdrości. Warto dodać, że innym

<sup>14</sup> Potocki: *Dzieła*, t. I, s. 670 (*Przypowieści Ezopowe: O psie i o cieniu mięsa* [2]).

<sup>15</sup> Por. m.in. Biernat z Lublina, *op. cit.*, s. 223 (*W nierówniu towarzystwa nie masz* [100]); *Antologia bajki polskiej, op. cit.*, s. 166; Potocki: *Dzieła, op. cit.*, t. I, s. 672.

w drobiazgu *Nie trzeba rzeczy powierzchownie sądzić* (O IV 489 [P]) ta opowieść legendarnego mędrca posłużyła poecie do zobrazowania zmienności fortuny<sup>16</sup>.

Równie ciekawie ujawniają się wątki ezopowe w wierszu *Co rzadkie, to i drogie* <*Co się prędko wznieci, niedługo świeci*> (O IV 496 [P])<sup>17</sup>. W pierwszej fazie tekstu Potocki odtworzył popularną fabułę o lwicy i lisicy. Ta ostatnia przechwalała się, że jest bardziej płodna, jednakowoż wielość jej potomstwa nie przełożyła się na jego wartość. Zgodnie z tytułem utworu to, co rzadkie wydaje się cenne, stąd w myśl tego powiedzenia lwica staje się dla podmiotu mówiącego synonimem tego, co prawdziwie pożądane i drogie. Daje temu wyraz w rozbudowanym morale wiersza, kreśląc obraz lasu, gdzie znajdują się rozmaite drzewa oraz większe i mniejsze rośliny. Przykładem jest też piękna dziewczyna, która szybko traci swą urodę, podobnie jak przedwcześnie dojrzałe wino czy długo ważone piwo. W świetle tekstu to, co zbyt prędko wzrasta w lot traci swój powab i jest też nierównie mniej szlachetne.

### Wymiar alegoryczno-symboliczny bajek ezopowych

Szczególnie frapująco prezentują się w *Ogrodzie nie plewionym* opowieści ezopowe, którym poeta nadał wyraziste zabarwienie alegoryczno-symboliczne. Wacław Potocki wpisuje się tym samym w mającą rodowód średniowieczny i żywotną w baroku tradycję traktowania świata jako osobliwej księgi, która umiejętnie czytana odsłaniała dotąd skrywane znaczenia i sensy. Podobnie literatura odpowiednio objaśniania i komentowana ukazywała rzeczy niejawne, ukryte w opowieściach i obrazach<sup>18</sup>. Jerzy Ziomek pisał nawet „o manowcach alegorycznych dowolności”, które cechowały ten typ lektury<sup>19</sup>. Nie wdając się tu w szerszą polemikę należy jednak podkreślić, że w baroku taka technika przedstawiania oraz rozumienia świata ciekawie i rozmaicie owocowała artystycznie.

<sup>16</sup> Potocki: *Dzieła*, t. I, s. 672.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Por. rozdział pierwszy w części drugiej książki (s. 119).

<sup>19</sup> Por. *Wstęp*. W: Biernat z Lublina: *Wybór pism*. Oprac. Jerzy Ziomek. Wrocław 1954, BN I-149, s. LXI-LXII. Niewątpliwie dzisiaj, po latach badań, wiele sądów Ziomeka sformułowanych w tym *Wstępie* wymaga przewartościowań.

Przykładem tego rodzaju roboty poetyckiej jest drobiazg *W dobrym bycie przyjaciel* (O I 260 [P])<sup>20</sup>, gdzie w pierwszej fazie tekstu opowiadający przywołał popularny wątek ezopowy. Narrator w utworze opowiada o tym jak pewnego razu płonął dom gospodarzowi, który pomimo tego, że pochłonięty był ratowaniem mienia, zauważył w pewnej chwili uciekającego z jamy szczurka. Człowiek pochwycił zwierzę, poczym uczynił mu wyrzut, że zostawia go w nieszczęściu, a w końcu rozgniewany, iż został zdradzony, wrzucił uciekiniera w ogień.

Opowieść o gospodarzu i tchórzliwym gryzoniu zyskała w utworze pogłębione znaczenie. Jednocześnie przedstawiane zdarzenia pełnią funkcję przykładu, który obrazuje jakieś osobiste doświadczenia opowiadającego:

Siałą dziś takich szczurków, siłą takich myszy,  
 Póki płuży fortuna, ze mną towarzyszy;  
 Niechże jedno postawi, jako zwykła, rogi,  
 Zapomniawszy przysięgi aż mój z szczurkiem w nogi,  
 Ani na powalone obejźry się węgły.  
 Bodaj się tak niewdzięczne gadziny nie lęły.  
 (w. 11-16)

W końcowych fragmentach tekstu bohater skarży się, że są ludzie, którzy podobnie zachowują się jak ów szczurek, bowiem gdy doznał nieszczęścia, zmienności losu i potrzebował pomocy, przyjaciele odwrócili się od niego.

Niezwykłe interesująco prezentują się wątki ezopowe w tekście *Epitalamium Jego Mości Panu Janowi Lipskiemu, staroście sądeckiemu, herbu Śreniwa, w hełmie lew, po pierwszej żenie tegoż herbu Pisarskiej, po drugiej tegoż Potockiej, kiedy trzecią pojmował Sapieżankę, herbu Mzura rzeka, w hełmie lis, pozostałą wdowę po jegomości panu Aleksandrze Lubomirskim, pomienionego herbu Śreniawa albo Drużyna rzeka, w hełmie lew* (O I 443)<sup>21</sup>. Należy podkreślić, że utwór ma charakter okolicznościowy – to epitalamium<sup>22</sup>. W rozbu-

<sup>20</sup> Utwór nawiązuje do *Przypowieści Ezopowych* (O chłopie i o myszy [271]). Zob. Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 674. Por. też podobny wiersz pomieszczony w *Moraliah* (Dojutraszek. W: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1915, t. I, s. 7).

<sup>21</sup> Por. Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 680 (*Przypowieści Ezopowe: O lwie z liszką* [20]). Zob. też *Mądry łatwie chytrość pobaczy*. W: Biernat z Lublina: *Ezop, op. cit.*, s. 193.

<sup>22</sup> Por. też uwagi Katarzyny Mroczek o twórczości epitalamijnej Wacława Potockiego (*Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*. Wrocław 1989, s. 128 i inne). Z nowszych badań na temat tej formy twórczości por. Beata Stuchlik-Surowiak: *Barokowe epitalamium śląskie. Kobieta, małżeństwo, rodzina*. Katowice 2007.

dowanym tytule utworu ujawniają się rozmaite informacje, wskazujące na okoliczności powstania tekstu, a także jego nasycenie żywiołem autobiograficznym. Jan Lipski to zięć poety, który po śmierci Zofii Potockiej (córkę Wacława), poślubił Katarzynę Annę Sapieżankę: ta ostatnia była córką hetmana wielkiego litewskiego Pawła Sapiehy oraz wdową po Aleksandrze Lubomirskim<sup>23</sup>.

Doniosłą rolę w tekście podgórskiego twórcy pełni bajka ezopowa o mądrej lisicy i przebiegłym lwie, który będąc już stary, zmuszony został do użycia podstępów, by ocalić własne życie:

Do swojego łożyska i swej wszedzszy dziury,  
 Nie mogąc mieć inakszej rady na przemory,  
 Mądry to pisze Ezop, uczynił się chory.  
 Gdzie kiedy go rozliczni nawiedzają zwierze  
 (A gdybyś mógł do serca zajrzeć, żaden szczerze;  
 Któż tyranowi życzy doczekać siwizny?  
 Ten się cieszy z bojaźni, tamten dla puścizny),  
 Każdy garłem nawiedzin przypłacić mu musi,  
 Żaden nazad nie wyńdzie, każdego udusi.  
 Nie sfolgował, przyszedłli kto i z jego rodu,  
 Dla wydania sekretu, a potem i z głodu.  
 Gdy tak lwy, dziki, wilki w zgłodniałe tka kiszki,  
 Widząc nad jamą, prosi w nawiedziny liszki:  
 „Samaś – rzecze – siostrzyczko, tak jest niepobożna;  
 Nawiedz mnie też kalekę, proszę, jeśli można”.  
 Zaraz zdrady dowcipna przewąchawszy liszka:  
 „Słuszną by rzecz chorego nawiedzić braciszka,  
 Tylko patrząc na tropy lwie, niedźwiedzie, zdebie,  
 Żaden nazad nie wrócił, wszedzszy raz do ciebie.  
 Słychałam, że żołądek naprawują postem” –  
 I skoczy, przeżegnawszy pacjenta chwostem.  
 (w. 14-34)

Fabula jest prosta – lew, udając chorego, zaapelował do miłosierdzia innych zwierząt i kiedy te naiwnie przychodziły go odwiedzać, bez większego wysiłku pożerał łatwowierne ofiary. Uwagę zwraca zwłaszcza okrucieństwo i wyrachowanie bestii, która zjadała nawet swych krewnych, ażeby swój proceder utrzymać w tajemnicy.

Lew w bajce ezopowej jest figurą bezwzględnej, chłodnej i cynicznej tyranii, który, chcąc osiągnąć swój cel, nie cofa się przed najgorszą zbrodnią, zwierzęta zaś to ekwiwalent ludzi, którzy nienawidzą okrutnego władcy – jedni obawiają się jego siły, inni, zazdroszcząc mająt-

<sup>23</sup> Por. komentarze do utworu (Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 680).

ku, oczekują rychłego kresu jego panowania. Jedynie sprytna lisica potrafiła przejrzeć nieczne zamiary podstępnego zabójcy, orientując się po tropach zwierzyny, które prowadziły jedynie do jego jamy, co ukazuje też tekst Biernatowy:

Liszka rzekła barzo skromnie:  
„Nie wiem, co za domniemanie we mnie;  
Trwożą mię barzo ty tropy:  
Wszystko k tobie idą stopy!  
Ci, co cię tam nawiedzają,  
Nie wiem kędy wychadzają;  
Boję się, bych nie zbłądziła,  
Jeśli bych tędy chodziła”<sup>24</sup>.

Bajka o lwie z liszką stała się dla podgórskiego poety znakiem rzeczy głębszych, obrazujących wydarzenia, których twórca był świadkiem i uczestnikiem. Wiersz ma charakter okolicznościowy i wiąże się z dramatem rodzinnym ojca-poety<sup>25</sup>. Utwór napisany został z okazji ślubu zięcia Wacława Potockiego, który po stracie żony Zofii, po raz kolejny wstąpił w związek małżeński:

Śmielszy lis Sapieżyński w Lubomirskich kniei,  
Nie patrzy lwów przed sobą idących kolei,  
Choć nie znać do Potoka i do Pisar toru,  
Idzie do lipowego z swej Dąbrowy boru,  
I tam powtórnie z Mzurą swą Śreniawę łączy,  
Kędy pod Sącz z Krępaku Dunajec się sączy.  
(w. 35-40)

Poeta mówi aluzyjnie, przywołując wymienione w tytule wiersza postaci oraz prawiąc o trzeciej małżonce Jana Lipskiego, Katarzynie Annie Sapieżance, nazywając ją, poczyniwszy aluzję do opowieści słynnego Frygijczyka, lisem. Wskazał też na herby, gdzie przedstawiono rzeki oraz zwierzęta, których łączenie się jest w przyrodzie czymś naturalnym:

Zwyczajna zwierza z zwierzem, rzeki z rzeką liga,  
Czego panną doświadczy, wdową się nie wzdryga,  
Bo wie, że nie ten lew płci niewinnej krew cedzi,  
Co na herbowym hełmie we dwu trąbach siedzi,  
Turkom i ordzie groźny, na wdowy, na panny,  
Jako we mchu wiewiórka chowana, rochmanny,

---

<sup>24</sup> *Mądry łatwie chytróść pobaczy*. W: Biernat z Lublina: *Ezop*, op. cit., w. 21-28, s. 193.

<sup>25</sup> Por. Jan Malicki: *Pisał się z Potoka. Studium o Wacławie Potockim w trzydziestą rocznicę śmierci*. Katowice 1996, s. 44.



Lecz którego na pomstę zgwałconego drzewa  
 Sprowadziła na ziemię nieposłuszna Ewa.  
 Śmierć jest tym lwem okrutna, bowiem bez respektu  
 Wieku, stanu, godności, ludzkiego afektu,  
 Smutnych z dziećmi rodziców i z żonami męża,  
 Sługę z panem żalosnym zabojem rozprzeże.  
 Śmierć jest tym lwem okrutna, śmierć wszystko złe broi,  
 Kiedy się łzami z oczu, krwią z serc naszych poi,  
 Tkając w bezdennych grobów łakome gardziele  
 Wszelką dobrą myśl, wszelkie na świecie wesele.  
 (w. 41-56)

Herbowy lew Lipskiego jest z jednej strony synonimem łagodności, z drugiej zaś okrucieństwa, gdyż wobec kobiet jest dobroduszny, natomiast dla Turków bezwzględny. W utworze pojawia się inny jeszcze lew, utożsamiony tu ze śmiercią, która została sprowadzona na świat przez grzech pierwszych ludzi<sup>26</sup>. W tekście zaznacza się jednocześnie, iż ten lew, tzn. śmierć, żywi się ludzkim nieszczęściem. Poeta, podkreślając jej swoistą drapieżność i łapczywość, posłużył się obrazem grobów, które przypominają otwartą paszczę krwiożerczego zwierza. Słowem, śmierć jest niczym drapieżnik i podobnie jak ten pożera inne zwierzęta, tak też ona niszczy ludzkie szczęście.

Frapujące, że w wierszu pojawia się kolejny lew, który jest potężniejszy od śmierci i ma ją pokonać: „Aleć i tej niedługo zegarek dociecze” (w. 60), powie bohater, wyznaczając tym samym kres jej panowania:

Idzie z trąb archanielskich ogromny lew hukiem,  
 Co śmierć drapieżną twardym zachętna munsztukiem,  
 Zdepce temu lwu karki, skruszy wściekle zęby:  
 Wskrzesiwszy echem swych trąb ludzkich ciał poręby,  
 Spustoszywszy grobowce, które dziś prowadzi  
 Ten zwierz okrutny, niebo jasyrem osadzi.  
 (w. 61-66)

W powyższym fragmencie mowa jest o Chrystusie, którego w tradycji chrześcijańskiej przedstawiano jako lwa<sup>27</sup>, o czym świadczą słowa z *Apokalipsy św. Jana*: „A jeden ze starszych rzekł mi: Nie płacz! Oto zwyciężył lew z pokolenia Judowego, korzeń Dawidów, aby otworzył księgi i roz-

<sup>26</sup> Warto dodać, że tego rodzaju koncepcje często pojawiają się w literaturze dawnej. Por. np. *Dialog mistrza Polikarpa ze śmiercią*. W: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Oprac. Wiesław Wydra, Wojciech R. Rzepka. Wyd. 2. Wrocław 1995, s. 271.

<sup>27</sup> Por. Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Oprac. i tłum. Wanda Zakrzewska i in. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 278-280.

wiązał siedm ich pieczęci" (Ap 5,5). W utworze Potockiego święty zwierz pokonał śmierć, dokonując swoistego spustoszenia grobów oraz doprowadzając ludzi do wiecznej szczęśliwości.

W końcowej fazie tekstu poeta złożył gratulacje wstępującemu ponownie w związek małżeński Janowi Lipskiemu:

A ty, zacny starosto, idąc za przepisem  
 Nieśmiertelnych wyroków, żyj szczęśliwiej z lisem;  
 Żyj dłużej, niż ze lwem żył na świecie dwoma,  
 Niech przystępu do ciebie nie ma śmierć łakoma;  
 Żyj dłużej, żyj pięknych się dochowawszy dzieci.  
 Więc kiedyś do dwu Śreniaw i Drużyny trzeciej  
 Czwartą przyłączył Mzurę, niechże w twojej Lipie  
 Dzieła wiecznej pamięci Mnemozyna sypie  
 I szczęśliwiej, niżeli dotąd ze lwem, z lisem  
 Do nieba je swobodnym zaprowadzi flisem.  
 Żyj długo w dobrym zdrowiu. Żyj w kwitnącej sławie,  
 A pókiś żyw o swojej pamiętaj Śreniawie,  
 Bowiem wspaniałe serce przestronne ma łożo,  
 Że ogarnąć i Mzurę, i Śreniawę może.  
 Czas jako woda płynie, z czasem rzeka bieży.  
 Szczęry przyjaciel równie nieruszonej wieży.  
 (w. 67-82)

Poeta złożył wyrazy pomyślności niedawnemu zięciowi, pieczętującemu się lwim znakiem, podkreślając, że był on już dwukrotnie żonaty z kobietami, które nosiły w herbie podobne godła, teraz zaś bierze za żonę osobę, posiadającą znamię lisa, co jest znaczące w kontekście przywołanych wątków bajecznych. Wyraził nadzieję, iż wychowa dzieci i uniknie przedwczesnej śmierci, w końcu zaś osiągnie szczęście wieczne. Utwór zamyka piękne stwierdzenie, że w sercu Jana pozostanie pamięć o Zofii, córce poety, a jednocześnie ujawnia się przekonanie, iż Lipski pozostanie jego dożgonnym przyjacielem.

Ezopowa opowieść o lwie i lisicy pojawia się także w utworze *Stat sua cuique dies et ineluctabile abile fatum* (O II 216 [P])<sup>28</sup>, gdzie Potocki przedstawił pewne zdarzenie, którego bohaterami są kupiec i ziemianin. Ten pierwszy opowiadał swemu towarzyszowi o niebezpieczeństwach, które wiążą się z jego pracą, podkreślając, że na morzu stracił nie tylko swych rodziców, ale też wielu innych krewnych, na co ziemianin odpowiedział mu, posiłkując się przywołaną wyżej bajką:

<sup>28</sup> „Każdego czeka przeznaczony mu dzień i nieunikniony los”.

[...] „Więc zgubiwszy katalog tak długi  
 Rodziny, i sam jeszcze pilnujesz żegluga?  
 Właśnie, jakbyś umyślnie śmierci szukał flisem?  
 Nie chcesz z ludźmi, wżdy chciej być mądrym z owym lisem,  
 Co wstecznego nie widząc ze lwiej jamy tropu,  
 Nie chciał w nię. Tyle mając w domu swym zatopu,  
 Bałby się drugi łodzi i kłąby się morzem.  
 Nie chcesz ostrożnym lisem, bądźź lęklwym tchorzem”.  
 (w. 7-14)

Obiegowy wątek w wypowiedzi gospodarza stał się matrycą, która od-  
 słoniła logikę postępowania żeglującego, będącą zaprzeczeniem, repre-  
 zentowanej w apologu, lisiej mądrości. Kupiec przypomina tu raczej owe  
 łatwowierne zwierzęta, podstępnie uśmiercane przez lwa. Ziemianin pod-  
 kreślił, że jeśli nie przekonuje go przemyślność lisa, to powinien wziąć  
 przykład z lęklwego tchórza i zaniechać ryzykownych wypraw. Wtedy  
 ów człowiek interesu zapytał, w jaki sposób zmarli jemu bliscy, na co ten  
 odpowiedział, iż w domu, w łóżku. Wówczas usłyszał ripostę, że dla nie-  
 których ludzi łodzią jest miejsce do spania, koniem zaś piec, co unaocznia  
 oczywiście niebywałą kruchość człowieczego istnienia.

Również w utworze *Wolą ludzie fraszki czytać niż rzeczy nabożne* (O III  
 37) ujawniają się wątki ezopowe – w wierszu pobrzmiwają echa bajki  
 o kogucie i perle. Należy podkreślić, że u Biernata z Lublina bajka ta nosi  
 tytuł *Plugawi cnoty nie mają*<sup>29</sup>. Otóż u renesansowego pisarza czytamy  
 o kogucie, który szukał ziarna w śmieciach i kiedy natrafił tam na „Jaspis,  
 kamień bardzo drogi” (w. 4)<sup>30</sup>, zwrócił się do szlachetnego przedmiotu  
 z krótką przemową:

„Szkoda, iż leżysz w tym błocie,  
 Bobby godzien być we złocie.  
 A byłby zasię cudniejszy,  
 By cię znalazł kto godniejszy:  
 W tobieć się ja nic nie kocham,  
 Iż z ciebie pożytku nie mam.  
 Więcej ci ziarna miłuję  
 A też się o nie pracuję;  
 Ty tedy darmo tu leżysz,  
 W niczym mi się nie przygodzisz”.

<sup>29</sup> Biernat z Lublina: *Ezop, op. cit.*, s. 221.

<sup>30</sup> Warto dodać, że wiarę w lecznicze działanie jaspisu ujawniała chociażby śre-  
 dniowieczna mistyczka św. Hildegarda z Bingen. Por. np. Reinhard Schiller: *Zioła z apteki  
 św. Hildegardy*. Tłum. Barbara Tarnas. Warszawa 2003, s. 128. O znaczeniu jaspisu w kultu-  
 rze judeochrześcijańskiej zob. też Forstner, *op. cit.*, s. 135 i 139.

(w. 7-16)

Kogut przyznał, iż owa rzecz pomimo swej ogromnej ceny, nie może zaspokoić jego apetytu, dodawszy, że znajduje się ona również w nieodpowiednim miejscu, bowiem natrafiła na znalazcę, który nie umie wykorzystać jej wartości. W zakończeniu Biernatowego tekstu ujawnia się morał:

Ten, kto się w złości zwyczaj,  
Niecnoty swojej nie tai:  
Bacząc cnoty, chcąc je tępi,  
Z niecnoty się radniej chełpi.  
(w. 17-20)

Kogut w powyższym apologu staje się figurą człowieka, który oswoił się ze swymi wadami, co więcej, nie ukrywa przed innymi swych przywar, a także szczyci się swymi ułomnościami, gdyż widząc rzeczy dobre stara się je zniszczyć.

W tekście podgórskiego poety opowieść ezopowa pełni funkcję egzemplaryczną, której zadaniem jest odsłonić rzeczywistość pozazmysłową. Pierwszoosobowy narrator opowiada, że „gość niebywały” (w. 1) odwiedził go, gdy przebywał w domu. Potocki zresztą opowiada to w taki sposób, jakby rzeczywiście był owym gospodarzem, który doświadczył owej wizyty. Przybyły zauważył na stole księgi i kiedy spostrzegł, że leży tam *Biblia*, wyraził swe niezadowolenie, wykrzykując, że z chęcią przeczytałby „fraszki albo żarty!” (w. 4). W odpowiedzi usłyszał wyrzut pana domu, karcącego przyrodzoną skłonność towarzysza do płytkiej rozrywki:

„Źle, Panie bracie!” Aż ów: „Co dała natura”.  
Patrzcież Ezopowego, rzekę w śmieciach kura,  
Co niżli dyjamenty i niż perły śliczne  
Wolał jedno jęczmienne lub ziarno pszeniczne!  
Jeśli będziem na świecie żyli do natury,  
Pójdziemy też po śmierci tam, kędy i kury,  
Do ukropu, na rożen potem albo w garce.  
Tylko, że kura, dawszy raz gardło kucharce,  
Nie wie, nie czuje, czy ją warzy, czy ją piecze.  
Wieczny cię czeka ogień cielesny człowiecze!  
(w. 5-14)

W tekście małopolskiego poety kogut jest ekwiwalentem negatywnych cech człowieka, natomiast pszenica oznacza przyzwyczajenie, zły nawyk, drogie kamienie zaś odsyłają do cnoty. Postępowanie ptaka, który gardzi

perłami i woli ziarno przywodzi na myśl jednostkę ludzką, wybierającą życie grzeszne. W konsekwencji takie postępowanie prowadzi do nieuniknionej katastrofy – jest nią wieczne potępienie. Opowiadający wyraża to obrazem pieczonej oraz gotowanej kury, podkreślając jednocześnie, iż męki tej ostatniej trwają do określonej chwili, natomiast „cielesny człowiek” (w. 14) winien spodziewać się nieskończonych cierpień.

Również w utworze *Każda głowa ma swoją czapkę* (O IV 451 [P]) przywołuje autor *Morliów* bajkę o kogucie i perle, która pojawia się w kontekście metapoetyckich uwag poety. Kogut jest dla twórcy figurą czytelnika, który ma rozmaite gusty, wiersze zaś przypominają „gnój” (w. 1), ziemię, gdzie można odnaleźć perły. Także obraz kramu, sklepu oddaje różnorodność zbioru: „Masz w kramie, co zamyślisz” (w. 9) – powie poeta. Twórca podkreślił, że kupujący wybierze to, co zgodne jest z jego naturą, podobnie jak ów bajeczny kur, zatem „Mars po szablę sięgnie” (w. 9), nadobny po zwierciadło, gospodarz nabędzie kalendarz z przepowiedniami, niewieściuch skupi się na strojach. Podobnie obraz biesiady ujawnia mnogość ludzkich zachowań, odsłaniając postępowanie i upodobania uczujących. Stąd też mamy żarłoka, pijaka, tancerza, kochanka, „żartownego” czy polityka, bowiem: „Każdy zgoła swego ma serca apetyty” (w. 22). Poeta podkreślił, iż także w jego księdze są wiersze rozmaite, odpowiadające gustom kogoś, kto jest nabożny, wesoły, smutny czy waleczny, zaznaczając jednak, że nie jest w stanie zaspokoić wszystkich oczekiwań, porównując się do muzyka, który jednocześnie gra na wioli i dudach lub wraz dmucha w kornet i piszczałkę.

### Inne wątki bajeczne

W *Ogrodzie nie plewionym* można odnaleźć m.in. znaną opowieść o sowie i jej pisklętach<sup>31</sup>, którą Potocki opracował dwukrotnie: *Rodzicom najpiękniejsze ich się dzieci widzą* (O I 97 [P]) oraz *Matka nic złego nie widzi do dzieci albo każdej matce jej dzieci najpiękniejsze* (O I 174)<sup>32</sup>. W pierwszym ze wskazanych wyżej tekstów zarysowana została scena rozmowy pomiędzy sową i jastrzębiem. Powołując się na jakieś dawne przymierze, sowa prze-

<sup>31</sup> Julian Krzyżanowski: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. T I: *Bajka zwierzęca*. Warszawa 1947, s. 78. Warto dodać, że wątek ten pojawia się także wśród drobiazgów Ignacego Krasickiego (*Bajki*. Oprac. Zbigniew Goliński. Wrocław, BN I-220, 1975, s. 66-68, wiersz: *Puchacze*).

<sup>32</sup> W edycji *Ogrodu fraszek* (Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1907, t. I, s. 87-88) drugi z tych wierszy jest oznaczony literą N (*narratio*).

konywała jastrzębia, aby ten nie zjadł jej potomstwa, na co ów zgodził się, pytając jednak, jak rozpozna niedoszłe ofiary – w odpowiedzi usłyszał, że są one „najpiękniejsze” (w. 4). Ogólna i subiektywna informacja matki sprawiła, że drapieżnik, kierując się własnymi upodobaniami estetycznymi, pożarł pisklęta, które wydawały mu się najbrzydsze – okazało się, iż było to potomstwo sowy. Zawiedziona matka, gdy napotkała zabójcę, złorzeczyła mu, prawiąc, by zjadł samego diabła, jastrząb zaś broniąc się, stwierdził, że już go połknął i co więcej, winą za nieszczęście obarczył osieroconą rodzicielkę, która ślepo kochając swe dzieci, w istocie przyczyniła się do ich śmierci.

Epicki rozmach odsłonił się w drugim z przywołanych wyżej tekstów, gdzie opowiadający ukazał barwną przestrzeń lasu, w którym żyją rozmaite gatunki ptaków. Po krótkiej rozmowie, w której sowa ujawniła swą prośbę jastrzębiowi, para poleciała na łowy. Jastrząb, zgodnie z obietnicą daną sowie, pomijał piękne ptaki, szukając najbrzydszej ofiary i w końcu udało się mu znaleźć podobne do żab pisklęta, które oczywiście pożarł. Finalna rozmowa pomiędzy zropaczoną matką a jastrzębiem jest analogiczna jak w poprzednim tekście, jednak różnice ujawniają się w zakończeniu utworu. W tym wierszu bajkowy motyw posłużył twórcy do zobrazowania miłości poety do własnych dzieł.

Szczególnie interesująco prezentują się w zbiorze drobiazgi poetyckie bogate w sensory alegoryczno-symboliczne, czego przykładem utwór *Czyż w klatce, człek na świecie* (O II 254 [P]). Całość ma kształt wierszowanej opowieści, wysnutej niejako z własnych doświadczeń opowiadacza, przedstawiającego jakieś autentyczne czy też zmyślane zdarzenie, którego tytułowym bohaterem jest uwięziony ptak, czyż (czyżyk)<sup>33</sup>. W tytule utworu odsłania się paralela między znajdującym się w klatce ptakiem i człowiekiem.

W wierszu jest mowa o chłopcu, który schwytał w sieci ptaka, następnie zaś oddał go bohaterowi-narratorowi:

Przyniósł mi chłopiec czyża, poimawszy w siatkę;  
Każę sobie w pokoju osadzić nim klatkę,  
Wlać wody, nasuć zob, nakarmić, napoić.  
Po staremu się mój czyż nie chce uspokoić,  
Ale tłucze po klatce od dziury do dziury,

<sup>33</sup> Należy dodać, że bajeczny motyw ptaszka w klatce występował często w dawnej literaturze. Por. też Konstanty M. Górski: *Studia nad bajkami Krasickiego*. W: *Pisma literackie*. Warszawa 1913, s. 253. Zob. też Juliusz Kleiner: *O Krasickim i o Fredrze dziesięć rozpraw*. Wrocław 1956, s. 176.

Szukając, jeżeli się nie zmieści do której.  
 Aż trafił na ostatek; gdy uwiązał główkę,  
 I latać i żyć przestał, padszy w samolówkę.  
 (w. 1-8)

Opowiadający chętnie przyjął prezent, następnie ulokował ptaszka w klatce, dając mu wodę oraz pożywienie. Zmęczone niewolą zwierzę, próbowało wydostać się na zewnątrz, ale niefortunnie włożyło główkę pomiędzy pręty klatki i udusiło się. Historia ta stała się dla opowiadającego pretekstem do rozważań głębszych na temat kondycji człowieczej i perspektywy nieskończoności:

Nie dziwuję, pomyślę, głupiej się ptaszynie;  
 Człowiek, pytam, rozumny przecz tak marnie zginie?  
 Mając co jeść i co pić, gdzie mieszkać, w czym chodzić,  
 Póki żyw nie przestanie z myślami się wodzić;  
 Lata, pływa, zabiega łodzią, wozem, koniem,  
 Żeby jako najwięcej zostawało po niem.  
 Godziny nie posiedzi, wszędzie głowę wtyka,  
 Aż trafi na ostatek, padszy śmierci w łyka;  
 A co zebrał z kłopotem, o głodzie, w niewczesie,  
 Wiatr, jako pierze z czyża, po świecie rozniesie.  
 (w. 9-18)

Zachowanie ptaka i jego smutny los odsyłają do życia ludzkiego, odsłaniając uderzające podobieństwo pomiędzy jego żywotem i człowieczą dolą. Wacław Potocki unaoczniał dramatyczny obraz ludzkiego życia przez analogię, ukazując w konterfekcie uwięzionego czyża sytuację człowieka w świecie. Jak zaznaczył rozmyślający, można dopatrzeć się tu pewnej zgodności: człowiek, podobnie jak uwięzione zwierzę, pomimo tego, że nie brakuje mu pożywienia, miota się w świecie – chodzi tu zwłaszcza o rozmaite pragnienia oraz brak należytego dystansu wobec przemijającej rzeczywistości, szczególnie zaś pieczołowicie gromadzonych dóbr.

W wypowiedzi bohatera ujawnia się ironia, drwina z przesadnych zabiegów jednostki, której celem jest pozyskanie jedynie bogactw. Ten trud zdobywania obrazuje ciskający się w zamknięciu ptaszek. Jego śmierć oddaje jednocześnie kruchość ludzkiego żywota, zaś rozproszone przez wiatr pióra symbolizują utratę z trudem zdobywanej fortuny.

W utworze ujawniają się także źródła ludzkich pragnień i niepokojów:

Ja rozumiem, gdy głębiej rozbieram te ziele,  
 Że nie człeka na świecie, duszę tęskno w ciele.

Pomniąc na swój początek, że się rodzi w niebie,  
 Nie może być kontenta na tej ziemi z siebie;  
 Nie może się w śmiertelnych rzeczach dojeść smaku,  
 Co raz lepszego szuka, aż śmierć: koniec braku.  
 (w. 19-24)

Zdaniem bohatera przyczyną wewnętrznego niedosytu człowieka, niespełnienia jest złożoność jego natury: uwięziona w ciele dusza, pamiętająca swe bytowanie w rzeczywistości niebiańskiej, tęskni do utraconego świata. Koncepcja ta jest zapośredniczona z filozofii Platona, który w *Fajdrosie* wyjaśniał, w jaki sposób i dlaczego dusza została połączona z ciałem<sup>34</sup>. Zatem kondycję ludzką charakteryzuje sprzeczność, swoiście nieszczęśliwe połączenie pierwiastków duchowego i materialnego, czego przejawem są tęsknoty oraz niezaspokojenie duszy. Warto dodać, że wątki te często i rozmaicie uobecniały się poezji barokowej, chociażby w sonetach Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, gdzie analogicznie zaakcentowano chęć obcowania podmiotu z Najwyższym<sup>35</sup>. Poeta obrazuje te pragnienia duszy poprzez zmysł smaku: nieśmiertelny duch nie może zaspokoić swego apetytu śmiertelnymi potrawami, dlatego wciąż łaknie nowych doznań<sup>36</sup>. Te poszukiwania przerywa jednak śmierć, która jest zarazem ukojeniem swoistego „głodu” duszy.

W świetle utworu jedynie nieliczni mogą osiągnąć upragnione szczęście:

Błogosławiony człowiek, ale bardzo rzadki,  
 Kto wyjście do wolności znajduje z tej klatki,  
 Choć tędy tkniesz, nikędy nie będzie bez dziury.  
 Cóż? Wszystkie na dół wiodą, jedyna do góry,  
 Ciasna, i siła od niej smaków odraża,  
 I jeśli ciało duszę by najmniej przeważa,  
 Razem w przepaść oboje lecą, jako z mydła,  
 Bez powrotu, bo mu tam ogoreją skrzydła,  
 A on czyżyk, rozkosznym opuszony pierzem,

---

<sup>34</sup> Platon: *Fajdros*. Tłum. Władysław Witwicki. W: *Dialogi*. Oprac. Andrzej Lam. Warszawa 2004, s. 34-35. Por. też Giovanni Reale: *Historia filozofii*. Tłum. Edward Iwo Zieliński. Lublin 1996, t. II, s. 238.

<sup>35</sup> Mikołaj Sęp-Szarzyński: *Poezje*. Oprac. Janusz S. Gruchała. Kraków 1997, s. 72-73 (Sonet V). Por. też Jadwiga Kotarska: „*Ad caelestem adspirat patriam*”. *Problem dualizmu natury ludzkiej w poezji polskiego baroku*. „Ogród” 1993, nr 1-4 (13-16), s. 100-101.

<sup>36</sup> Interesujący szkic kategorii smaku w literaturze barokowej poświęciła Beata Cieszyńska („*Sapor et sapientia*”). *Poezja barokowa w kręgu zmysłu smaku*. W zbiorze: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowane profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. Janusz K. Goliński. Bydgoszcz 2001, s. 207-222).



Odmieni się wszetecznym w piekle nietoperzem.  
(w. 25-34)

W tym symbolicznym przedstawieniu świata jako więzienia, odsłania się zniewolenie duchowe człowieka. Podmiot mówiący podkreśla jednak, że istnieje sposób zdobycia wewnętrznej suwerenności: klatka-świat daje możliwość zyskania prawdziwej wolności, jednakże problem stanowi znalezienie odpowiedniej drogi ucieczki. Powyższą ideę wyraża wielość otworów, z których tylko jeden prowadzi do upragnionego celu, zaś pozostałe prowadzą w dół. Obrazują one rzeczywistość pośmiertną, symbolizując jednocześnie występki, otchłani i wieczne potępienie. Jeden z nich prowadzi jednakże do autentycznej swobody, jest to otwór ciasny i niewygodny<sup>37</sup>. W tym fragmencie utworu uwyraźniają się konteksty nowotestamentowe: w Ewangelii św. Mateusza czytamy, że Chrystus objaśnia poprzez symbolikę bramy wybór właściwej duchowej drogi człowieka:

Wchodźcie przez ciasną bramę, abowiem szeroka brama i przestronna jest droga, która wiedzie na zatracenie, a wiele ich jest, którzy przez nią wchodzi. Jakoż ciasna brama i wąska jest droga, która wiedzie do żywota, a mało ich jest, którzy ją znajdują!

(Mt 7,13-14)

Wacława Potocki niewątpliwie nawiązuje do słów Jezusa, ukazujących tajemnicę zbawienia.

Bohater jako główną trudność w wyborze właściwego duchowego szlaku, upatruje w braku harmonii pomiędzy duszą i ciałem. Zaburzenie proporcji między pierwiastkiem cielesnym i duchowym, w istocie zaś dominacja tego pierwszego, powoduje, że człowiek łatwo traci wewnętrzną równowagę, osuwając się bezpowrotnie w otchłani grzechu. Utwór zamyka nieco groteskowy obraz spadającego w czeluście piekielne ptaka, który zbliża się do piekielnej otchłani i wówczas zaczynają płonąć mu skrzydła<sup>38</sup>. Następnie pozbawiony pierza czyż, staje się w piekle „wszetecznym nietoperzem” (w. 34). To przedstawienie odsłania jego negatywną przemianę, unaoczniając los grzesznika, który nie wybrał właściwej drogi, mającej doprowadzić go do zbawienia – występny obrał ła-

<sup>37</sup> Por. też uwagi Forstner na temat symboliki drzwi oraz bramy w *Biblii* (Forstner, *op. cit.*, s. 383-386).

<sup>38</sup> W tradycji chrześcijańskiej piekło to miejsce, gdzie płonie wieczny ogień. Por. np. Ap 14,10n.; 20,10.

twy, nieprawdziwy trakt, prowadzący do wiecznego unicestwienia duszy<sup>39</sup>.

Wiersz *Czyż w klatce, człek na świecie* zasadza się na paraleli: człowiek – ptaszek (czyż), świat – klatka<sup>40</sup>. Otwory w owej klatce są znakiem rzeczywistości pośmiertnej i wiążą się z życiem duchowym jednostki: prowadzące na dół, oznaczają piekielną otchłań, zaś ten skierowany w górę jest znakiem nieba. Poza tym pióra owego czyża to signum przemijających dóbr doczesnych, natomiast jego nagość jest synonimem grzechu i potępienia. Należy podkreślić, że w pierwszej fazie utworu wyeksponowana została określona historia, pewne zdarzenie, zaś część druga tekstu, swoiście medytacyjna, służy jedynie objaśnieniu opowiedzianej w części pierwszej przygody. Ta metoda tworzenia obrazu literackiego nawiązuje do konstrukcji przypowieści *Nowego Testamentu*, gdzie dana opowieść zyskuje alegoryczno-symboliczną wykładnię. Warto jednak zwrócić uwagę na znamieny dla Potockiego zabieg, czyli maksymalne uprawdopodobnienie przedstawianych wydarzeń: silnie akcentowana podmiotowość osoby mówiącej, stwarzanie wrażenia, że opowiadana historia wysnuta jest z doświadczenia narratora-poety, to znamienne cechy, które determinują konstrukcję świata przedstawionego wybranych wierszy naszego twórcy.

Inny wątek obiegowy wykorzystuje podgórski twórca w utworze *Swą się piędzą mierzyc* (O II 238 [P])<sup>41</sup>. Bajkowa fabuła traktuje o rywalizacji między dwoma ptaszkami: czyżykiem i szczygłem. Podobnie jak w tekście *Czyż w klatce, człek na świecie*, uwagę zwracają nie tylko alegoryczno-symboliczne znaczenia utworu, ale też pierwszoosobowa narracja. Opowiadający bohater czyni się świadkiem przedstawianych wydarzeń, prawiąc o tym, że przyniesiono mu czyżyka w klatce. Kiedy powieszono go obok szczygła, wówczas ten pierwszy począł śpiewać, czego pozazdrościł mu drugi z ptaków, próbując wokalnie mu dorównać. Skutki rywalizacji okazały się smutne dla szczygła, który przyplącił to życiem, bowiem pękł, chcąc wydać donośniejszy głos od swego rywala.

<sup>39</sup> Warto dodać, że wątek duchowej drogi rozważa Potocki w utworze *Ciasna droga do nieba* <Na książkę *Gościniec do nieba*> (O II 128 [P]).

<sup>40</sup> Por. też wiersz Potockiego *Zwyczaj drugie przyrodzenie* (*Moralia* (1688), *op. cit.*, t. I, s. 369-370). Wszystkie cytaty z *Moraliiów*, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję według wydania Tadeusza Grabowskiego i Jana Łosia (Kraków, t. I 1915, t. II 1916, t. III 1918).

<sup>41</sup> Podobny motyw wokalne rywalizacji pomiędzy ptakami można odnaleźć w jednej z bajek Krasickiego (*Słownik i szczygiel* [II 23]). Por. Krasicki: *Bajki*, *op. cit.*, s. 29.

Historia o dwóch ptaszkach odsyła w utworze podgórskiego poety do spraw ludzkich: czyżyk oznacza człowieka majątnego, szczygieł zaś kogoś ubogiego, zarazem nadmiernie ambitnego. Próbuje on za wszelką cenę pokazać, że stać go w istocie na dużo więcej niż realnie posiada. Skutki takiej postawy obrazuje śmierć jednego z ptaków – oznacza ona zubożenie człowieka, który żył ponad stan. Opowiadający wskazał na anonimowego bohatera, który w sile wieku jeździł szóstką koni, by w starości chodzić pieszo, przywołał też przykład szlachcianek, noszących za młodu drogie stroje, by potem cierpieć niedostatek. Zakończenie utworu ma charakter dydaktyczny. Moralizujący bohater, powołując się na mądrość zawartą w przysłowiach, tytułowe „swą się piędzią mierzyć” oraz „wedle stawu syp groblą” (w. 21), zaznaczył, iż należy żyć „wedle dochodu” (w. 21). Zniechęca jednocześnie do konkurowania z możniejszymi, podkreślając, że taka nierówna rywalizacja skończy się nieszczęśliwie dla biedniejszego: „Bo kto nad stan swój szumi, z szczygłem się rozpuknie” (w. 24).

Przywołane wyżej wątki bajeczne odwołują się w *Ogrodzie nie plewionym* różnorakie znaczenia. Szczególnie frapujące są zastosowania poszczególnych opowieści dla zobrazowania sfery wartości, przemijania życia ludzkiego, a także losów pośmiertnych jednostki ludzkiej. Należy również podkreślić, iż Wacława Potockiego „używanie Ezopa” wskazuje na nieustannie żywą w baroku tradycję przedrenesansową<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> „Otóż twórczość autora *Moralionów* nie ma nic wspólnego ani z odnawiającą parodią, ani z celowym eksperymentem artystycznym podejmowanym na gruncie bajkopisarstwa. Przeciwnie stanowi świadectwo bardzo tradycyjnej, egzemplarycznej świadomości gatunku” (Janina Abramowska, *op. cit.*, s. 139).



#### 4. W kręgu *Historii rzymskich*

Na *Gesta Romanorum* jako jedno z istotnych źródeł inspiracji w twórczości Wacława Potockiego wskazał Julian Krzyżanowski<sup>1</sup>. Ten wytrawny znawca literatury staropolskiej podkreślił zwłaszcza niebywałą popularność owych „[...] parabol, bajek, baśni, anegdot, które w ciągu całych stuleci miały zasilać wyobraźnię pisarzy tej miary, co Boccaccio, Shakespeare, Schiller”<sup>2</sup>. Reprezentujący rozmaite gatunki literackie zbiór stał się, nie tylko dla pisarzy średniowiecznych, ale też i późniejszych, szczególnie renesansowych oraz barokowych, nieocenionym skarbem różnorodnych konceptów oraz fabuł. W Polsce w pierwszej połowie XVI wieku ukazał się niewielki spolszczony wybór, zatytułowany *Historyje rozmaite z rzymskich i z innych dziejów wybrane, z wykładami ich obyczajnymi, ludzi ku rozmówianiu mądrości i też innych cnot przywodzących*<sup>3</sup>. Należy dodać, co podkreślał Krzyżanowski, że „*Gesta* czytano u nas aż po koniec stulecia XVIII nie tylko w tłumaczeniu, ale i w oryginale łacińskim”<sup>4</sup>. W ostatnim czasie ukazało się tłumaczenie blisko trzystu powiastek rzymskich na język polski<sup>5</sup>.

Wacław Potocki to niewątpliwie barokowy erudyta nad wyraz chętnie sięgający po motywy i tematy, które w literaturze europejskiej zyskały już niejednokrotnie opracowanie. Szczególnie frapująco pod tym względem przedstawiają się *Ogród nie plewiony* oraz *Moralia*, co podkreślał m. in. Aleksander Brückner<sup>6</sup>. Przykładem chociażby słynna *Historia w Landzie*, którą zapożyczył poeta ze zbioru *Wielkiego zwierciadła przykładów*<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Julian Krzyżanowski: *Romans polski wieku XVI*. Warszawa 1962, s. 126.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 105.

<sup>3</sup> Por. też Teresa Michałowska [Kruszewska-Michałowska]: „*Różne historyje*”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*. Wrocław 1965, s. 111. Zob. też Andrzej Dąbrówka: *Średniowiecze. Korzenie*. Warszawa 2005, s. 69-70.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 111, 120. Por. też hasło: *Gesta Romanorum. Historie rzymskie* w opracowaniu Juliana Krzyżanowskiego (*Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Wyd. 5. Warszawa 1984, t. I, s. 301).

<sup>5</sup> *Gesta Romanorum (Historie rzymskie)*. Tłum. Paweł Hertz. Warszawa 2001.

<sup>6</sup> Aleksander Brückner: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków 1899, cz. 2, s. 34-35 (248).

<sup>7</sup> Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 485-496. (*Przykład o odmienności afektu w działkach przeciwko rodzicom* 501 [N]). Jak dowodził Julian Krzyżanowski autor *Tygodnia stworzenia świata* znał jednocześnie poemat Mikołaja Reja. Zob. Krzyżanowski: *Romans polski wieku XVI*, op. cit., s. 133-134.

Julian Krzyżanowski porównując niektóre historie zawarte w *Gesta Romanorum* z wybranymi tekstami polskimi, dostrzegł zbieżności i powinowactwa z dwiema fraszkami podgórskiego poety, wymieniając popularną dawniej powiastkę *Kulawy i ślepy* oraz tekst *Synowie sobowtóry*<sup>8</sup>. Prócz opowieści wskazanych przez autora *Sztuki słowa*, warto też zwrócić uwagę na utwór *O grze w szachy*<sup>9</sup>. Wszystkie wyżej wymienione opowiadania mają charakter mądrościowy, zaś bogata w sensy alegoryczno-symboliczne jest zwłaszcza ostatnia z wyżej przywołanych historii. Pod piórem podgórskiego twórcy takiego zabarwienia nabiera również wątek o ślepym i kulawym<sup>10</sup>.

### *Człowiek igrzysko Boże <Szachy>*

Utwór *Człowiek igrzysko Boże <Szachy>* (O I 40) Wacława Potockiego to jeden z ciekawszych wierszy o charakterze alegoryczno-symbolicznym, który pomieszczony został w *Ogrodzie nie plewionym*<sup>11</sup>. Podtytuł *Szachy* odsyła do popularnej i dziś gry<sup>12</sup>. Należy podkreślić, że gra w szachy stała się tematem dwóch słynnych poematów renesansowych: utwór *Scaccia ludus*, napisany przez humanistę włoskiego Marco Girolamo Vidę, oraz

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 271, 273.

<sup>9</sup> *Gesta Romanorum (Historie rzymskie)*, op. cit., 154-158.

<sup>10</sup> Echa tej opowieści pojawiają się też w *Moraliach*. Por. Wacław Potocki: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1918, t. III, s. 610 (*O coecae mentes hominum! o pectora coca!*). Tom I *Moraliów* ukazał się w roku 1915, II w roku 1916, III w roku 1918. Z tego wydania, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą dalsze cytaty.

<sup>11</sup> W edycji *Ogrodu fraszek* (Lwów 1907) wydawca zaznaczył, że w rękopisie zbioru obok tytułu zapisano łacińskie zdanie: *Ludit in humanis divina potentia rebus* (Moc boska igra w sprawach ludzkich). Cytat ten pochodzi z *Listów z Pontu* Owidiusza (4.3.49). Warto dodać, że koncepcyjnie zbliżony do tego utworu jest jeden z wierszy pomieszczony w *Moraliach*. Por. *Białym znaczyć kamykiem*. W: Wacław Potocki: *Moralia*, op. cit., t. I, s. 99-100.

<sup>12</sup> Por. m.in. Jerzy Giżycki: *Z szachami przez wieki i kraje*. Warszawa 1984.

poemat *Szachy* Jana Kochanowskiego<sup>13</sup>. Warto dodać, że w epokach dawnych szachy były popularnym, obiegowym motywem literackim<sup>14</sup>.

Wacław Potocki zapewne znał dziełko poety z Czarnolasu, ale było ono dla niego, jeśli idzie przynajmniej o jego wymiar ideowy, raczej daleką inspiracją. Utwór autora *Rozkoszy światowej* ma charakter paraboliczny i ujawnia wielorakie sensy symboliczne, natomiast tekst Kochanowskiego to poemat epicki<sup>15</sup>. Najwięcej, jak się wydaje, mógł Potocki skorzystać z nazewnictwa poszczególnych figur szachowych: u obu twórców pojawiają się następujące terminy na ich oznaczenie – królowa to „baba”, wieża – „roch”, koń – „rycerz”, zwykły pionek – „pieszy”, zaś goniec u Kochanowskiego to „pop”, natomiast w wierszu Potockiego – „ksiądz”. Ujawniają się także inne powinowactwa, związane z nomenklaturą szachową. Na sygnowanie tzw. rozszady, obaj twórcy używają w istocie tego samego określenia pisząc o królu, który skacze do „kuchnie”<sup>16</sup>.

Wiersz Potockiego bliższy jest w perspektywie ideowej dziełku Vidy. Włoski humanista, nawiązując do tradycji antycznego eposu, skomponował akcję poematu na dwóch płaszczyznach: boskiej i ludzkiej, zastępując jednocześnie ludzi bohaterami z bukszpanu, którzy przynależą w utworze „do ‘zabawnego królestwa’ szachowych figur”<sup>17</sup>. Niewykluczone, że autor *Wojny chocimskiej* znał utwór Vidy, ale, jak się wydaje, w utworze *Człowiek igrzysko Boże* uruchomił pokłady tradycji średnio-wiecznej. W literaturze i sztuce tego okresu pojawiają się m.in. obrazy

<sup>13</sup> Z badań na temat zależności tekstu Kochanowskiego od utworu Vidy por. m.in. Wiktor Weintraub: *Gambit Kochanowskiego: „Szachy” a Vidy „Scacchia ludus”*. W: *Nowe studia o Janie Kochanowskim*. Kraków 1991, s. 7-22; Piotr Oczko: „Szachy”. W tomie: *Jan Kochanowski*. Red. Albert Gorzkowski. Kraków 2001 (rozdział: „Szachy” Kochanowskiego a „Scacchia ludus” Vidy, s. 233-240). Por. też wspólną edycję obu dzieł: Marco Girolamo Vida, Jan Kochanowski: *Szachy*. Wstęp i przekład poematu Vidy: Jerzy Ciechanowicz. Warszawa 1983. Por. też: Mariusz Kalata: *Motyw gry w szachy w literaturze staropolskiej*. „Do źródeł” (Siedlce) r. III: 2005, s. 91-109.

<sup>14</sup> Por. m. in. Janusz Pelc: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965, s. 295.

<sup>15</sup> Por. też: Julian Krzyżanowski: *Nieco o „Szachach” Jana Kochanowskiego. Studium z dziejów romansu staropolskiego*. W: *Poeta czarnolesski. Studia literackie*. Oprac. Maria Bokszczanin i Helena Kapelusz. Wstęp. Tadeusz Ulewicz. Warszawa 1984, s. 124.

<sup>16</sup> Por. Jan Kochanowski: *Szachy*. Oprac. Jerzy Ciechanowicz. Marco Girolamo Vida, Jan Kochanowski: *Szachy*, op. cit., s. 47 (w. 91). Ta edycja zawiera też, jak wspomniano, utwór Vidy w przekładzie Jerzego Ciechanowicza. Z tego wydania pochodzą dalsze cytaty.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 13 (wstęp do wydania *Szachów* Vidy i Kochanowskiego autorstwa Jerzego Ciechanowicza).

Stwórcy oraz szatana, którzy używają podczas zawodów postaci ludzkich<sup>18</sup>.

Istotnym kontekstem okazuje się też występująca w zbiorze *Gesta Romanorum* powiastka *O grze w szachy*, będąca alegorycznym wykładem tytułowej gry. Na początku tego opowiadania narrator nakreślił obraz planszy (tablicy), na której odbywają się zawody, wymieniając i nazywając poszczególne figury. Warto podkreślić, że otrzymują one od razu specyfikację społeczną, najpierw ogólną, są to: „Mąż, Żona, Narzeczeni i Narzeczone, Duchowni i Świeccy, Bogacze i Biedacy”<sup>19</sup>. Potem odsłaniają się dalsze uszczegółowienia: najpierw wymieniona zostaje Wieża, która przesuwana się po linii prostej, nigdy ukośnie. Opowiadający przekonuje, że gdy przemieści się w bok, zbijając rywalowi jakąś figurę, zostaje przestępcą; jej ruchy odsyłają w tekście do znaczeń ukrytych:

Podobnie dzieje się z prawdziwym biedakiem, znającym tylko jedną drogę swojej biedy, którą pielgrzymuje prosto do Pana wszystkich biednych ludzi, do Jezusa Chrystusa, i tam zajmuje miejsce Królowej obok Króla królów. Jeśli jednak wyrzeka na swój los i zbacza z owej drogi, zostaje zbójcą, kradnie, co może, i nie troszczy się o królewski tron.

(*Gesta Romanorum*, s. 154-155)

Nieskomplikowane kroki biednego nabierają w tekście znaczenia przenośnego, to już nie tylko metafora prostego żywota ubogiego człowieka, ale wizja jego losów pośmiertnych, obraz obcowania z Synem Bożym w rzeczywistości niebiańskiej. Opowiadający zwraca jednak uwagę na niebezpieczeństwa, na jakie narażony jest ów podróżny, podkreślając, że porzucenie prostego (zbawienego) szlaku uniemożliwia obcowanie z Najwyższym.

Następnie wymienione zostały Skoczki, czyli figury szachowe, poruszające się poprzez trzy pola, będące w tekście znakiem ludzi mądrych:

[...] mędrców tego świata, obdarzonych trzema cechami, a mianowicie rozumem, rozsądkiem i męstwem, które powinny by ich skłaniać do pełnienia miłosiernych uczynków, kierujących ich zawsze w górę, ku Bogu.

(*Gesta Romanorum*, s. 155)

Jednakowoż, jak przestrzegł moralista, ci uczeni często sprzeniewierzają się cnotom, wskazując tu zwłaszcza na grzech krasomówstwa oraz „ule-

<sup>18</sup> Oczko, *op. cit.*, s. 228.

<sup>19</sup> *Gesta Romanorum*, *op. cit.*, s. 154.



ganie ułudom świata”<sup>20</sup>. Wszystko to sprawia, że pozbawiają się oni szansy na wieczną szczęśliwość i stają się łupem diabła.

Innymi bierkami są natomiast Rycerze, Gońcy, którzy, poruszając się ukośnie po polu gry, znajdują się najbliżej Króla i chronią go. Konfiguracja ta ma ukryte znaczenie alegoryczne:

Wszyscy jesteście wojownikami i musimy walczyć z diabłem na polu tego świata, broniąc naszego króla, czyli naszej duszy.

(*Gesta Romanorum*, s. 155)

Mówiący nakreślił obraz duchowej walki człowieka z szatanem, przywołując słowa św. Pawła (Ef 6,12-13n.), które zachęcają do obrony przeciwko złemu<sup>21</sup>. Ponadto zaznaczył, że należy bronić się przed upadkiem „tarczą dobrych uczynków”, aby móc pokonać śmierć wieczną<sup>22</sup>. Duchowy postęp owych Gońców oddaje możliwość przesunięcia się figury aż o osiem pól – cyfra ta ma skryte znaczenie i odsyła do ośmiu błogosławieństw (Łk 6,20-26).

Autor charakteryzuje też inne bierki, zwłaszcza wiele uwagi poświęcając Chłopom, czyli pionkom, które mogą poruszać się jedynie o krok naprzód. Przypominają oni ludzi niskiego stanu, nad którymi górują książęta, szlachta oraz Oficerowie – Skoczkwie i Rycerze. Szlachetnie urodzeni i możni mają za zadanie rządzić nimi i sprawiać, aby byli doskonali. Szlachectwo zobowiązuje jednak do odpowiedzialności i czynów godnych, stąd opowiadający podkreślił, że jeśli robią źle, „[...] tracą szlacheckie pierwszeństwo”<sup>23</sup>. Wyjaśnił jednocześnie, że „[...] tylko ci, co wyróżniają się cnotami, mają prawo nazywać się „królami” i „szlachtą”<sup>24</sup>, natomiast, Chłopi, którzy żyją według nauki Kościoła, mają szansę otrzymać w niebie „[...] tytuły świętych królów i szlachciców”<sup>25</sup>. Ponadto przywołuje się w tekście przykłady, obrazujące powyższe dowody. Za ilustrację posłużyła autorowi opowieść o bogatym Ariuszu i prostym rolniku oraz fakt niskiego pochodzenia poety Wergiliusza.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 155.

<sup>21</sup> Wszystkie cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej, według: *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000.

<sup>22</sup> *Gesta Romanorum*, *op. cit.*, s. 156.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

W utworze mowa jest również o Królowej, figurze, która pełni istotne zadania w czasie gry, będąc towarzyszką króla oraz synonimem kobiecy w ogóle – bierka ta również odsyła w tekście do znaczeń ukrytych:

Mówiąc o Królowej, mamy na myśli naszą duszę, co skutkiem pełnionych przez nią dobrych uczynków została w niebie ukoronowana jako królowa. Owa królowa jest biała i czarna, biała przez spowiedź i rozgrzeszenie, kiedy ją sługa, czyli ciało, okazała pełną skruchę i uczyni pokutę za swoje grzechy, które będą mu odpuszczone. Wtedy obleka się tak lśniąco bielą, że błyszczy dziesięćkroć jaśniej niż słońce. Czarna jest skutkiem sady i obrzydliwości grzechów. Musi jednak wciąż stać obok króla, w przeciwnym bowiem razie będzie wzięta w niewolę i znieważona.

(*Gesta Romanorum*, s. 157)

Opowiadający wyjaśnił, że Bóg specjalnie umieścił duszę w ciele człowieka, by następnie wywyżżyć ją w rzeczywistości niebiańskiej – stanie ona wówczas niczym królowa przy prawdziwym Królu chwały<sup>26</sup>. Jednocześnie sposób poruszania się tej figury po planszy odsłania, czyhające na człowieka w świecie, określone zagrożenia. Jeśli ruchy Królowej pozbawione są dyscypliny, jest to wtedy signum przekraczania zakazów kościelnych i wówczas grozi jej moralny upadek. Obrazują to zdaniem autora biblijna historia o Dinie, córce Jakuba, która, oddalwszy się od domostwa, została pozbawiona cnoty przez syna Sychemę (Rdz 34,1-31), a także opinie Seneki, Solinusa i Owidiusza o naturze kobiet, podkreślające, że skłonne są one do rozwiązłości.

Ostatnią z opisywanych figur jest Król, będący najważniejszą z berek szachowych, który odsłania również alegoryczno-symboliczne sensy:

Król ów to nasz Pan Jezus Chrystus, Król królów ponad wszystkimi na Niebie i na Ziemi, o czym świadczy sposób, w jaki się porusza i kroczy przed siebie. Kiedy bowiem rusza, towarzyszą mu wszystkie chóry świętych aniołów, pełne czci dla swojego Pana.

(*Gesta Romanorum*, s. 158)

W ujęciu średniowiecznego autora pole szachowej gry odsyła do niebiańskiej rzeczywistości, gdzie ów Król to znak samego Chrystusa, Wieża i Skoczek przypominają zastępy anielskie, zaś Królowa oznacza Matkę Bożą, pocieszycielkę i orędowniczkę. Dzięki jej pośrednictwu miłosierdzie Boże dociera tam, gdzie stoją Chłopi, będący signum ludzi żywych. Opowiadający przypomina też zbawienną ofiarę Jezusa, który wybawił człowieka spod jarzma grzechu pierworodnego:

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 157.

[...] Król miłosierny zaszczycił nas swoją łaską, zstępując ze swej niebieskiej siedziby na kwadrat tego nędznego świata, żeby znowu dopełnić trzodę i liczbę swojego ludu i zbawić nas od przemocy Złego.

(*Gesta Romanorum*, s. 158)

Fragment ten nasycony jest językiem nowotestamentowym – Jezus jako dobry pasterz poświęcił się dla ratowania swej owczarni, stąd też w zakończeniu utworu pojawia się zachęta do wdzięczności Chrystusowi za tę zbawienną ofiarę.

Tekst *O grze w szachy* ujawnia wielorakie znaczenia alegoryczno-symboliczne. Generalnie świat ukazany został w tym utworze jako szachownica, na której rozgrywa się bój o ludzkie zbawienie, natomiast figury szachowe przypominają zarówno ludzi, wraz z ich usytuowaniem społecznym, jak też stają się znakiem piekielnej i niebiańskiej sfery. Wyobrażenie świata jako szachownicy unaocznia złożoną naturę rzeczywistości doczesnej i pozazmysłowej.

Niewątpliwie odślaniają się zbieżności i powinowactwa pomiędzy tekstem podgórskiego poety, a utworem anonimowego średniowiecznego artysty. Na płaszczyźnie znaczeń dosłownych, jaką jest gra w szachy, poeta z Łużnej nadbudowuje sensy przenośne – różnego rodzaju figury szachowe to ludzie, natomiast szachownica to szeroko pojęty świat:

Cóż jest świat? Szachownica. Właśnie mu to służy.

A ludzie co są? Szachy rozmaitej stróży.

(w. 1-2)

Twórca, ujawniając równolegle sporą wiedzę na temat samej gry (znajomość reguł, wygląd tablicy, planszy), dokonuje bardziej szczegółowych rozróżnień: białe pole szachownicy to żywot ludzki, natomiast czarne jest znakiem śmierci. Wyznacza też graczy, którzy rywalizują w tych osobliwych zawodach, wskazując na ich doświadczenie, co jest pośrednio sygnałem toczącego się między nimi zadawnionego sporu:

Tu żywot białe pole, czarne śmierć zaswoi.

Skoro hufce ze strony postawią oboje,

Dwaj doświadczeni gracze usiądą za stołem;

O, jakie bezpieczeństwo: pokusa z aniołem.

Białym anioł, czarnym czart, i słusznie, hetmani,

Nieproszona fortuna przyświeca i na niej

Siła należy, ona nadzieją i strachem

Miesza graczy, u niej met często w rękę z szachem.

(w. 3-10)

W utworze o duszę ludzką grają, reprezentujący Boga i siły dobra – anioł, oraz szatan – uosobienie zła. Wśród potęg mających wpływ na przebieg walki pomiędzy dwoma wrogimi sobie z natury rzeczy obozami, wymienia się nieobliczalną Fortunę, która, w świetle tekstu, posiada władzę nad pionkami-ludźmi, łudząc ich z jednej strony perspektywą zysku czy sławy, z drugiej zaś wzbudza lęk przed utratą korzyści. W konsekwencji działania nieprzewidywalnej bogini mają duży wpływ na końcowy wynik zawodów. Jak się wydaje, poeta znakomicie zobrazował tu chwile niełatwych wyborów moralnych, do jakich zmuszany jest w życiu człowiek: nadzieja i zawód, lęk oraz poczucie bezpieczeństwa, w znacznej mierze zależą od kapryśnego losu, ujawniając zarazem prawdę o kruchości kondycji ludzkiej, niemożności osiągnięcia w życiu doczesnym równowagi duchowej.

Bohaterami tytułowego „igrzyska” są ludzie-figury szachowe, reprezentujący rozmaite stany dawnego społeczeństwa: chłopstwo, rycerstwo, duchowieństwo, mężczyźni i kobiety, monarchowie. Jest oczywiste, że poszczególne pionki poruszają się po planszy według określonych reguł, podobnie w świecie grupy społeczne funkcjonują na pewnych zasadach, mając ograniczone możliwości działania, co twórca precyzyjnie uwybraźnił:

Prostą drogą stateczne zwykły chodzić rochy;  
 Raz w prawo, drugi w lewo skacze rycerz płochy;  
 Księża na krzyż; latają wszędzie wściekle baby;  
 Król tylko o jeden krok dokoła chybaby,  
 Co się więc trafia, że mu kto z bliska w nos dmuchnie,  
 Uchyliwszy powagi, przeskoczy do kuchni:  
 Znośniejszy dym niżli strach. Mieszą się pieszy,  
 Ale cóż, dalej kroku żaden nie pospieszy.  
 (w. 11-18)

Wymienione w utworze „stateczne rochy” (w. 11) to tzw. wieże, które poruszają się po planszy szachowej w linii prostej, budząc sympatię opowiadającego, gdyż przypominają ludzi szlachetnych i szczerych, co uwy puklają dalsze wersy utworu. Natomiast rycerzowi odpowiada konik, czyli figura, którą można przemieszczać się po szachownicy dość szybko i swobodnie, co opisał też Jan Kochanowski:

Każdy z tych tedy swoją drogą chodzi,  
 A przez drugiego skakać się nie godzi.  
 Chyba Jezdnemu, bo ten świadom drogi.  
 By też nacieśniej, nie zawadzi nogi.

[...]

W trzeci rząd Rycerz zakoliwszy wpada,  
Ale na inszej coraz barwie siada.  
(*Szachy*, w. 73-76 i 79-80)

W utworze Potockiego podkreśla się jednak „płochosc” rycerza, czyli lekkomyślność, brak powagi, będące cechami, jakie można przypisać swawolnej braci żołnierskiej. Za taką interpretacją przemawia wiele barokowych tekstów kultury, zwłaszcza pamiętniki, diariusze, także drobne formy poetyckie, przybliżające trudną koegzystencję wojska i ludności cywilnej<sup>27</sup>. Wydaje się jednak, że ten fragment należy rozumieć w perspektywie permanentnego zagrożenia żywota żołnierskiego, nieustannego narażania się, balansowania na granicy życia i śmierci.

Frapująca gra znaczeń ujawnia się w kolejnym wersie, w którym mówi się o biegających „na krzyż” księżach: odpowiednikiem osób duchownych na szachownicy jest tzw. goniec (zwany dawniej popem, mnichem, biskupem), poruszający się wyłącznie ukośnie. Poeta wyzyskuje tu homonimiczne właściwości tego wyrażenia: „biegać na krzyż” w sensie dosłownym – przemieszczać się po przekątnych czworokąta, planszy oraz „krzyż” – w znaczeniu krucyfiks, będący również atrybutem osoby duchownej. Wers uzupełnia zwrot „latają wszędzie wściekle baby” (w. 13), który odnosi się do kobiet, uwyrażniając jednocześnie ich niebywałą temperament. W szachach odpowiada im tzw. królowka (hetman) – bierka ta, zwana dawniej „babą” lub „panią”, ma największą swobodę ruchu, co uwydatnił także Kochanowski:

Babie się próżno nawijać: i w oczy,  
I w zad uderzy, w stronę także skoczy;  
Czasem i z Popy jedną drogą chodzi,  
Jeno się z samym rycerzem nie zgodzi.  
(*Szachy*, w. 83-86)

Prezentację figur-postaci ludzkich Wacław Potocki zakończył na królu oraz pionkach (pieszych), których ekwiwalentem w rzeczywistości był najwyżej i najniżej prawnie usytuowany stan społeczny w Rzeczypospolitej, mianowicie monarchowie i chłopci. Zwracają uwagę fragmenty poświęcone władcy, który zarówno w rzeczywistości, jak i podczas gry okazuje się personą trudną do pokonania. Reguły gry w szachy dają moż-

<sup>27</sup> Dla Rzeczypospolitej wiek XVII to okres licznych wojen – także Wacław Potocki doświadczał przemocy wojennej. Por. np. Jan Czubek: *Wacław z Potoka Potocki. Nowe szczegóły do żywota poety*. Kraków 1894, s. 10.

liwość roszady, fortelu, który pozwala uniknąć królowi bezpośredniego zagrożenia, analogicznie w rzeczywistości politycznej władca ma do dyspozycji rozmaite instrumenty dyplomatyczne, pozwalające na wybrnięcie z niebezpieczeństwa. Odmienne „pieszy” (pionki), które można potraktować jako reprezentantów najniższej warstwy społecznej w dawnej Polsce – ograniczenie swobody działania i praw tego stanu oddaje surowość reguł gry<sup>28</sup>.

Paralela świat-szachownica, pionki-ludzie zostaje w utworze pogłębia o wątki eschatologiczne:

W tej ci i świat, i ludzie położeń mierze,  
 Stąd śmierć i żywot wiecznie oboje swych bierze.  
 Prosto idą prostacy, nic to, choć leniwo;  
 Rzadki żołnierz do nieba trafi, skacząc krzywo.  
 Niech jak najświętobliwej krzyżem władną księża.  
 Pamiętajcie niewiasty na rajskiego węża:  
 O was się naprzód kuśił. Statek w ludziach kocham,  
 Który należy, jako wspomniało się rochom.  
 (w. 19-26)

Podmiot mówiący odsłania perspektywę istnienia wiecznego, prawiąc o śmierci, która otwiera widoki na nieskończone szczęście lub bezustanne cierpienie. W utworze zawarto także napominania, przestrogi, które mówiący kieruje do poszczególnych figur-postaci, co wiąże się z uwyraźnioną w tekście średniowieczną ideą równości wszystkich stanów wobec śmierci<sup>29</sup>. Każda grupa społeczna, niezależnie od usytuowania społecznego, poddana jest jej władzy, stąd powolny, zarazem regularny krok czy dalekie i kapryśne skoki nie oddalają nieuchronnego kresu. Co więcej, nerwowe, nieprzemyślane ruchy rycerza, prowadzą często do, niweczącej nadzieję nieba, katastrofy. Uwagę zwraca też ostrzeżenie skierowane do duchownych, którzy w świetle tekstu mają być przykładem prawości i cnoty, natomiast kobietom przypomniana została słabość wobec kusiciela, czego konsekwencją był grzech pierworodny (Rdz 3). Jedynie, poruszające

<sup>28</sup> Nieco odmiennie interpretuje fragmenty tekstu poświęcone figurom szachowym-postaciom ludzkim Mariusz Kalata: „Poeta przedstawia zatem za pomocą szachów całą drabinę stanową polskiego społeczeństwa. Ten interesujący przekrój uzupełniają wymienione wady i przywary. A zatem rycerz jest tchórzliwy, chłop leniwy, król powolny w swych ruchach i decyzjach”. Por. *Motyw gry w szachy w literaturze staropolskiej*. „Do źródeł” (Siedlce), r. III: 2005, s. 108.

<sup>29</sup> Por. np. Johan Huizinga: *Wizerunek śmierci*. W: *Jesień średniowiecza*. Tłum. Tadeusz Brzostowski. Wyd. 6. Warszawa 1998, s. 168; Teresa Michałowska: *Średniowiecze*. Wyd. 7. Warszawa 2002, s. 497.

się po linii prostej i uosabiające ludzi cnotliwych, wieże (rochy) wzbudza-  
ją sympatię opowiadającego.

Arena duchowej walki ma też swego sędziego oraz świadka, gdyż  
nad przebiegiem gry czuwa sam Stwórca, który jest obserwatorem i arbi-  
trem osobliwej rozgrywki:

Bóg z nieba spektatorem oraz tej gry sędzią,  
Własne sumnienie świadkiem; kto upadnie piędzą  
Z niechcenia, ratować go święty anioł zdole,  
Ale kto się na czarne gwałtem ciągnie pole,  
Kto śmierci w garło lezie, nie chce powstać z grzechu,  
Wiecznie ginie, diabłu się dostawszy do miechu.  
(w. 27-32)

Już pierwsze wersy odsłaniają powinowactwo koncepcyjne utworu  
z fraszkami Jana Kochanowskiego<sup>30</sup>. Wydaje się jednak, że Potocki wcho-  
dzi daleko głębiej niż poeta z Czarnolasu w rzeczywistość duchową czło-  
wieka, akcentując kwestię grzechu oraz sumienia, które z jednej strony  
pozwala odróżniać mu dobro od zła, z drugiej zaś utrwala pamięć o jego  
czynach.

Na oczach Boga rozgrywa się dramatyczna bitwa, gdzie stawką są  
losy pośmiertne jednostki. Z nieumyślnego („z niechcenia” [w. 29]) po-  
padnięcia w nieprawość, jak przekonuje mówiący, można z pomocą anio-  
ła wybrnąć. Odmienne przedstawia się sytuacja kogoś, kto jest świadomy  
swych win. Ten przypomina umyślnie wybierającego zagładę szaleńca  
i ostatecznie pada ofiarą diabła, który podobny jest do wyposażonego  
w worek („miech” [w. 32]) myśliwego lub złodzieja.

Łatwo dostrzec analogie pomiędzy analizowanym wierszem a  
fraszką *O żywocie ludzkim* (I 3) Kochanowskiego. Zarówno w jednym, jak  
i drugim utworze kres żywota człowieczego oznacza schowana do worka  
(mieszka, miechu) po zakończeniu widowiska, gry, symbolizująca jed-  
nostkę ludzką, marionetka (Kochanowski) i figura szachowa (Potocki)<sup>31</sup>.  
Jednakże tekst poety z Łużnej mocniej akcentuje zagadnienia eschatolo-  
giczne. Autor *Tygodnia stworzenia świata*, przypominając o duszy – pier-  
wiastku nieśmiertelnym w człowieku – uwyrażnia perspektywę życia

<sup>30</sup> Chodzi o mistrzowskie fraszki Kochanowskiego *O żywocie ludzkim* (I 3, I 101). Por.  
Jan Kochanowski: *Fraszki*. Oprac. Janusz Pelc. Wyd. 2. Wrocław, BN I-163, 1991.

<sup>31</sup> Por. też Tomasz Chachulski: *Z białego pola. Wacława Potockiego „Człowiek igrzysko  
Boże”*. „Roczniki Humanistyczne” 2001, z. 1, s. 54-55.

wiecznego, w konsekwencji zaś podnosi kwestię nieskończonego szczęścia lub potępienia osoby:

Ma anioł, ma i diabeł osobliwą puszkę,  
 Do której chowa wziętą z swego pola duszkę,  
 Więc tu każdy żołnierską niech obiera sobie,  
 Żeby z białego pola położyć się w grobie.  
 Z czarnego się umykać, ba co tchu, co pary  
 Uciekać radzę, kiedy wieczne rodzi mary.  
 (w. 33-38)

Człowiek w świetle utworu poddany jest władzy dwóch nadnaturalnych, zarazem przeciwstawnych sobie sił. Reprezentujący dobro i zło, anioł i diabeł toczą wojnę, której finał zdecyduje o losach pośmiertnych jednostki ludzkiej. Ta nie jest bez szans w tej walce, gdyż w dużej mierze od jej decyzji i postępku zależy ostateczny wynik batalii<sup>32</sup>. Wiersz kończy przestroga, w której podmiot mówiący doradza czytelnikowi ucieczkę z oznaczającego potępienie czarnego pola, przekonując, aby kończyć żywot na białym, które symbolizuje bezgrzeszność i doskonałość wewnętrzną<sup>33</sup>.

Utwór *Człowiek igrzysko Boże* wpisuje się w starożytną, potem wchłoniętą przez średniowieczną literaturę europejską, koncepcję świata jako widowiska, gry, teatru, którą posiłkowali się już Platon, Horacy, św. Paweł czy św. Augustyn<sup>34</sup>. Jednak, jak starano się wykazać, wiersz poety z Łużnej więcej zawdzięcza tradycji renesansowej, a zwłaszcza średniowiecznej. Tekst bogaty jest w znaczenia symboliczne: istotne jest tu znaczenie m.in. barw (czarny, biały), które określają istotę niezmysłowej rzeczywistości. Wacław Potocki znakomicie, poprzez sugestywny obraz gry w szachy, unaoczniał dynamizm i naturę sfery duchowej. Ponadto uwagę zwraca w utworze konstrukcja podmiotu mówiącego, który wciela się niejako w rolę kaznodziei. Jest on usytuowany poza światem przedstawionym opowieści, ale jednocześnie ujawnia w stosunku do bohaterów

<sup>32</sup> Warto dodać, że motyw duchowej walki jest znamienny dla poezji XVII-wiecznej. Źródłem inspiracji dla twórców barokowych była *Księga Hioba* (Hi 7, 1-2), listy św. Pawła oraz rozmaite podręczniki życia wewnętrznego. Por. też Andrzej Borkowski: *Zwierciadłana kreacja Boga w liryce Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Konstancji Benisławskiej*. W tomie: *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze. Rozprawy – szkice – eseje*. Red. Andrzej Borkowski, Ewa Borkowska, Małgorzata Burta. Siedlce 2006, s. 32-33.

<sup>33</sup> Por. też Janusz T. Maciuszko: *Symbole w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*. Warszawa 1986, s. 170.

<sup>34</sup> Piszę o tym szerzej w rozdziale *Topika teatralna* w części drugiej książki.



zaangażowanie emocjonalne. W wierszu wyeksponowany został element medytacyjny, któremu podporządkowane zostało opowiadanie o grze w szachy. Szczególny akcent położył Potocki na alegoryczno-symboliczny komentarz i moralistyczną pointę.

### *Czym więcej człowiek grzeszy, czy duszą, czy ciałem*

Równie interesująco prezentuje się w *Ogrodzie nie plewionym* tytułowe opowiadanie o ślepych i kulawym (O I 221 [D]). Należy dodać, że wnikliwą analizę tej opowieści w literaturze polskiej na szerokim tle porównawczym dał Julian Krzyżanowski<sup>35</sup>, dowodząc, że ma ona zasadniczo dwie wersje: wschodnią i zachodnią. Pierwsza z nich prowadzi nas aż do Indii, stamtąd zaś trafiła do pism żydowskich, nabierając jednocześnie nowych znaczeń<sup>36</sup>. Podobne sensory ujawniają się w wersji mużulmańskiej: tu bohaterowie kradną frukty z sadu, nad którym pieczę powierzył im właściciel. Stróż, który najpierw zachęcał ich do dotrzymania słowa włodarzowi, następnie wskazał im sposób zerwania owoców – ci zaś za złamanie zakazu ponoszą śmierć. Alegoryczny wykład tego zdarzenia w ślepcu upatruje ciała ludzkiego, kulawy to signum duszy, właściciel ogrodu to Bóg, sad oznacza świat, natomiast stróż jest synonimem rozumu<sup>37</sup>. Jak przekonuje Krzyżanowski przypowieść ta upowszechniła się w nauczaniu Kościoła chrześcijańskiego dzięki jej nieznanym greckim odmia-

<sup>35</sup> Echa tej przypowieści można odnaleźć m. in. w *Zwierzyńcu* Mikołaja Reja, w *Worku Judaszowym* Klonowica oraz w *Bajkach* Ignacego Krasickiego. Zob. Julian Krzyżanowski: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Wyd. 2. Warszawa 1961, s. 266-276.

<sup>36</sup> „[...] uczony rabin Jehuda parabolą o kulawym i ślepych opowiada na uwagę cesarza Antonina Piusa, że dusza może nie ponosić odpowiedzialności za wykroczenia ludzkie, po opuszczeniu bowiem ciała sama grzechów nie popełnia, gdy znowuż ciało po odejściu jej spoczywa w grobie, nie grzeszy, a więc również ma pretekst do uniknięcia odpowiedzialności. Rabin twierdzi, że odpowiedzialność spada na obydwu uczestników występku i na dowód opowiada o kulawym i ślepych, którym król powierzył pieczę nad winnicą. Kulawy nakłonił towarzysza, by wziął go na barki i oberwał grona, królowi zaś, gdy spostrzegł szkodę, strażnicy usiłowali dowieść, że żaden z nich wyrządzić jej nie mógł. Król nie pozwolił się jednak zwieść, lecz wsadziwszy chromego na ślepcę, obydwu przykładnie ukarał”. Zob. Krzyżanowski: *Paralele, op. cit.*, s. 267. Ponadto, dowodził Jehuda, analogicznie uczyni z człowiekiem Najwyższy, osadzając na powrót duszę w ciele człowieczym, karząc oboje (Krzyżanowski, *op. cit.*).

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 268.

nom. W Europie występowała w zbiorach duchownych przykładów, m. in. w, przypisywanemu Wincentemu z Beauvais, *Speculum morale*<sup>38</sup>.

Wersja zachodnia opowieści o ślepym i kulawym miała formę epi-gramatyczną, czego przykładem teksty zamieszczone w *Antologii palatyńskiej*. Był to początkowo apolog, który słauił cnoty przyjaźni, współdziałania i wzajemnej życzliwości. Julian Krzyżanowski zaznaczył, że ten wariant również został wchłonięty przez literaturę moralistyczną. W jednej z redakcji zbioru *Gesta Romanorum* napotkać można na opowiadanie, które zyskało alegoryczno-symboliczną wykładnię<sup>39</sup>. Uczony podkreślił jednak, iż wersja pierwotna pozbawiona była moralizatorskiego finału, o czym świadczą inne redakcje zbioru<sup>40</sup>. Taką odmianę powiastki odnaleźć można w tłumaczeniu Pawła Hertza, w której bohaterami historii są król oraz ułomne fizycznie postacie. Wspomniany władca nakazał wyprawić wspa-niałą ucztę, na którą zaprosił wszystkich obywateli, pragnących nie tylko nasycić się, ale zyskać też ogromne bogactwa. Za pośrednictwem heroldów wieść dotarła do najdalszych zakątków królestwa, usłyszeli o tym również dawaj mężczyźni, kulawy i ślepy, którzy po dłuższej rozmowie zdecydowali, że wspólnymi siłami uda im się dotrzeć na miejsce:

I tak się stało, kulawy wskazywał ślepego drogę, a ślepy go niósł; tak obaj dotarli na ucztę i wraz z innymi otrzymali obfite dary.

(*Gesta Romanorum*, s. 60)

Julian Krzyżanowski przekonywał, że Wacław Potocki w wierszu *Czym więcej człowiek grzeszy, czy duszą, czy ciałem* ponowił jednak schemat przypowieści talmudycznej. Najpewniej, zdaniem badacza, podgórski twórca wybrał ów „przykład” z jakiegoś dzieła duchownego, jedynie „[...] dodając doń co najwyżej inscenizację wstępną, rozmowę przy stole”<sup>41</sup>. Nie przeszkodziło to jednak uczonemu w umieszczeniu tego tekstu w aneksie do polskich paralel powiastek z *Gesta Romanorum*<sup>42</sup>. Pozostawiając na boku kwestię zapożyczeń i powinowactw należy podkreślić, że tekst Wacława Potockiego jest bogaty w znaczenia głębinowe. Warto zwrócić uwagę również na konstrukcję podmiotu mówiącego i ukształtowanie jego wypowiedzi w utworze, należy też odnotować, iż w powyż-

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Pisał o tym Krzyżanowski: „[...] ślepy oznacza więc tu bogaczy, którzy powinni wspierać biedaków, by razem z nimi dojść do królestwa niebieskiego”. *Ibidem*, s. 269-270.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 270.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 269 (wcześniejszy fragment rozdziału).

<sup>42</sup> Julian Krzyżanowski: *Romans polski wieku XVI*, op. cit., s. 271.

szym tekście komentarz symboliczny wyklada określona postać literacka, natomiast opowiadacz usytuowany jest poza światem przedstawionym. W utworze zarysowana została scena rozmowy:

Różne mając kwestyje u jednego stołu,  
 Czy dusza, czy ciało, czy oboje pospołu  
 W człeku grzeszą, zadał ktoś. Ci za ciałem krzeszą;  
 Za duszą drudzy; a ów, że pospołu grzeszą.  
 I nie bawiąc dyskursem w materyjej długim,  
 Dowiedzie podobieństwem komensałom drugim.  
 (w. 1-6)

W wierszu pewien biesiadnik poruszył, rozwijając tytułową kwestię, zagadnienie grzeszności człowieka, co wywołało dyskusję, a następnie polaryzację stanowisk w tej kwestii pomiędzy zebranymi. Część z nich przekonana była, że ludzie grzeszą jedynie ciałem, inni zaś, że zarówno jednym, jak i drugim. W odpowiedzi ktoś z gości podjął się wyjaśnić tę zawiłość, posiłkując się znaną historią o ślepym i kulawym:

Gospodarz, prawy, sadu powierzył się dwiema:  
 Jeden, który nóg, drugi, który oczu nie ma.  
 Więc obaczywszy owoc na drzewie łakomy,  
 Nie mogąc go dojść, rzecze do ślepego chromy:  
 „Ach, gdyżby mi do tego drzewa twoje nogi.”  
 Odpowie ślepy: „A mnie twe oczy, mój drogi”.  
 Rozum, jako wszytkiemu, i temu poradzi:  
 Skoro ślepy chromego na ramiona wsadzi,  
 Zjedzą on piękny owoc, i choć się przą oba,  
 Sama gospodarzowi wyda ich podoba.  
 (w. 7-16)

Unaoczniając genezę grzeszności człowieka, jeden z uczestników dyskusji, kreśli zdarzenie, gdzie bohaterami są gospodarz ogrodu (sadu) oraz dwie ułomne fizycznie postacie, którym gospodarz oddał w opiekę urodzajną przestrzeń. Następnie wywiązała się rozmowa pomiędzy kalekimi bohaterami: kulawy, dostrzegając owoc, wyraził żal, że nie ma zdrowych nóg, aby go dosięgnąć, natomiast ślepy ubolewał, iż w ogóle nie widzi fruktu. W końcu obaj doszli do porozumienia – ociemniały wziął na ramiona swego kamrata i tak razem zerwali owoc, a gdy go spożyli do sadu wrócił gospodarz, który zauważył stratę. Złodziejom nie pomogło zapieranie się czynu, właściciel sadu wymierzył im stosowną karę – obaj zostali wychłostani:

Tedy, jako grzeszyli, jednego na drugim

Położywszy, skarże ich obudwu kańczugiem.  
Chromy duch, ciało ślepe; gdy się na co zgodzi  
To dwoje, gdzie upatrzy duch, tam ciało chodzi.  
Nie masz dziwu, gdy pójdą oboje do piekła,  
Że w ciele będzie duszę wieczna pomsta siekła.  
(w. 17-22)

W ostatnich fragmentach wiersza opowieść o ślepym i kulawym unaocznia jedność w człowieku ducha i ciała oraz ich współodpowiedzialność za popełniony grzech – połączone razem, posiadają jednocześnie określone ograniczenia. Uwagę zwraca trafność przyporządkowania duchowi niepełnosprawności ruchowej, a ciału wzrokowej: wolna wola, zamiar czynienia dobra i zła rozgrywa się w sferze wewnętrznej człowieka, ciało zaś, zgodnie z antropologią chrześcijańską, winno być posłusznym wykonawcą nakazów ducha. W zakończeniu utworu wyrażona została myśl, że podobnie jak gospodarz ukarał obu bohaterów chłostą, tak też po śmierci czeka człowieka analogiczna męka – w piekielnej otchłani ludzie podlegać będą razem „wiecznej pomsty” (w. 22), czyli nieskończonym torturom.

Utwór *Czym więcej człowiek grzeszy, czy duszą, czy ciałem* odsyła jednocześnie do *Księgi Rodzaju* (Rdz 3) i wydarzeń związanych z grzechem pierworodnym. Miejscem wydarzeń zarówno w *Biblii*, jak też w opowieści relacjonowanej przez jedną z postaci w tekście Wacława Potockiego jest sad (ogród). Bohaterami są z jednej strony Stwórca oraz Adam i Ewa, z drugiej gospodarz, a także kulawy oraz ślepy. Ponadto zarówno w *Piśmie Świętym*, jak i wierszu rzecz dotyczy kwestii grzechu. Historia tu opowiedziana unaocznia sferę wewnętrznych wyborów człowieka oraz penetruje jego rzeczywistość duchową, a także odsłania złożone zagadnienia teologiczne i antropologiczne.

Bez wątpienia *Ogród nie plewiony* Wacława Potockiego ujawnia, jeśli nie bezpośrednio, to na pewno pośrednio związki z wybranymi opowieściami ze słynnego zbioru *Gesta Romanorum*. Trzeba też podkreślić, że poeta z powodzeniem wydobywa w przywołanych tekstach wielorakie sensy alegoryczno-symboliczne.

## 5. W kręgu legendy

W *Ogrodzie nie plewionym* napotkać można opowieści o charakterze legendarnym<sup>1</sup>. Jednakowoż poeta z Łużnej raczej rzadko wykorzystywał tego rodzaju przekazy w badanym zbiorze, gdyż, jak się wydaje, z dystansem traktował fantastyczne historie, przepełnione niezwykłością i cudownością, pozostając daleki od naiwnej wiary w nierzeczywiste zdarzenia. Pod piórem małopolskiego poety tego typu narracje ujawniały jednak pogłębione odcienie semantyczne.

### Opowieść o jabłkach z Sodomy

Na kanwie biblijnego przekazu o zniszczeniu Sodomy i Gomory (Rdz 19) powstało podanie na temat osobliwych jabłek, o czym świadczą dzieła dawnych historyków, w których pojawiły się komentarze, iż na miejscu zagłady owych miast rosną do dziś dziwne drzewa, rodzące niespotykane gdzie indziej owoce, co opisywał chociażby Józef Flawiusz w *Wojnie żydowskiej*:

[...] kraina sodomicka [...] w dawnych czasach była ziemią błogosławioną dla obfitości swoich płodów i bogactwa miast, a teraz jest cała spalona. Została zniszczona wskutek bezbożności mieszkańców ogniem piorunów. I jeszcze dziś można widzieć ślady bożego ognia i cienie pięciu miast. Popiół tworzy się także w owocach, które mają wygląd jadalnych, lecz zerwane ręką rozpadają się stając się dymem i popiołem. W takiej mierze legendy o krainie sodomickiej znajdują naoczne potwierdzenie<sup>2</sup>.

Historyk ten wyraził zdaje się powszechne wówczas przekonanie, że owe miasta zniszczone zostały z powodu swej nieprawości. Podkreślił też, iż na temat tamtych wydarzeń krążyły jakieś legendy<sup>3</sup>. Chodzi tu zwłaszcza o starotestamentowy przekaz na temat zagłady miast Pentapolu – w *Piśmie Świętym* odnaleźć można wymowną wizję tej hekatomby:

Tedy Pan dździł na Sodomę i Gomorę siarką i ogniem od Pana z nieba. I wyrócił miasta te i wszystkie wokół krainę, wszystkie obywatelstwo miast i wszystko, co się zieleni na ziemi. [...] Abraham lepak wstawszy rano, gdzie pierwaj stał z Panem, pojrzał

---

<sup>1</sup> Por. m.in. Helena Kapełus: *Legenda*. W tomie: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1984, t. I, s. 551-553.

<sup>2</sup> Józef Flawiusz: *Wojna żydowska*. Wyd. II. Tłum. Jan Radożycki. Warszawa 1992, s. 295. Zob. też Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 687.

<sup>3</sup> Józef Flawiusz, *op. cit.*, s. 490.

na Sodomę i Gomorę, i na wszystkie ziemie onej krainy, i ujrział wzgórze lecący perz z ziemie jako dym z pieca (Rdz 19,24)<sup>4</sup>.

Według Flawiusza widowym znakiem zagłady są, dojrzewające w miejscu, gdzie znajdowały się kiedyś zniszczone miasta, niejadalne frukty<sup>5</sup>. Ich właściwości, szczególnie powierzchowna cudowność oraz fakt, że zamieniają się w popiół i dym po zerwaniu z drzewa, odsyłają do przewiny mieszkańców i gniewu Bożego.

Wacław Potocki w utworze *Jabłko sodomskie do grzechu* (O II 282 [D]) wykorzystał opowieść o rosnących na miejscu zgładzonych miast pięknych jabłkach, przypominających cytryny lub pomarańcze, lecz będących od nich nierównie wspanialszymi. Co ciekawe, pomimo olśniewającego wyglądu, nie przyciągały one ptaków ani szarańczy, gdyż tały w sobie przykrą treść:

Na tamtym miejscu, kędy gorzej niżli hutą,  
 Siarczystą zgore za swój grzech Sodoma plutą,  
 Których się ani ptacy, ani tkną szarańcze,  
 Śliczniejsze od cytryny i od pomarańcze  
 Jabłka rodzą. Cóż po tym, gdy w tak pięknej barwie,  
 Jeśli go człek zębami z apetytu zarwie,  
 Smród, siarka i z komina piekielnego sadze  
 Srogiej goryczy wiecznej dają miejsca zgadze;  
 Co większa, że cały dzień biec trzeba, i drugi,  
 Żebyś gębę wypłukał, do ciekącej strugi.  
 (w. 1-10)

Owoce w świetle wiersza wypełnia siarka, infernalna sadza oraz cechuje je odrażający zapach, wskazując na grzechy popełnione przez mieszkańców Pentapolu. Po ich zjedzeniu człowiek odczuwał bolesne pieczenie, jak też długo nie mógł wyzbyć się nieprzyjemnego smaku. Okolica, w której rosły te dziwne jabłka, jak przekonuje podmiot mówiący, była pozbawiona wody pitnej, gdyż Sodoma i Gomora leżały zapewne nad słynącym z zasolenia Morzem Martwym, stąd – napisze poeta – należało poświęcić przynajmniej dwa dni na poszukiwanie słodkowodnej rzeki.

W drugiej fazie wiersza odsłaniają się znaczenia symboliczne przywołanej opowieści o sodomskich fruktach:

Chciał Bóg tam, kędy za grzech gniewu swego chmurę

<sup>4</sup> Wszystkie cytaty z *Pisma Świętego*, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję według *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000.

<sup>5</sup> Por. Józef Flawiusz, *op. cit.*

Wylał, tegoż zostawić grzechu nam figurę.  
 Jako świat i jako czart zdradza nas przez oczy,  
 Kiedy piękną łupinką truciznę obłoczy,  
 Przyzna, ktokolwiek ten frukt śmiertelny przeżuwał,  
 Kto ukąsił, że po nim szczerze sadze spluwał,  
 Że nim dopadł cysterny łez gorących wody,  
 Piekielnych ogniów serce osiadły mu wrzody.  
 (w. 11-18)

Jak zaznaczył rozmyślający bohater, Stwórca poprzez te osobliwe drzewa i owoce, które wyrosły na zgłiszczach występnych miast, wyraził naturę grzechu – jest to w istocie zaszyfrowany obraz, wymagający od człowieka umiejętności odczytania ukrytego w nim sensu<sup>6</sup>. W podobiznie kuszących jabłek ujawnia się pozór przemijającego świata wraz z jego ponętami, zwłaszcza jego sztuczne piękno, czego znakiem łupina owocu, owszem, przyciągająca swym wyglądem, ale skrywająca wewnątrz groźny jad, będący ekwiwalentem grzechu. W utworze pojawia się też szatan, zdrajca, który zachęca do skosztowania fałszywego plonu<sup>7</sup>.

W obrazie spluwającego człowieka, który skosztował niesmacznego fruktu, odsłania się postać pokutującego, czego znakiem jest bohater poszukujący wody, by wydalić z siebie truciznę. Podobnie jak tamten szukał rzeki, ażeby wypłukać toksyczną treść, tak też pokutnik, chcąc dokonać wewnętrznego oczyszczenia zmuszony został do wywołania w sobie żalu, którego widowym znakiem są łzy, odsyłające do nawrócenia i skruchy za popełnione występki. Jednakże, jak podkreślił podmiot mówiący, nazbyt późna pokuta sprawiła, że serce człowieka pokryły, będące signum grzechu, infernalne krosty.

W końcowych fragmentach utworu przypomniany został biblijny Adam i jego występki (Rdz 3). Refleksję podmiotu mówiącego wzbudziła następująca kwestia, dlaczego pierwsi ludzie pomimo zakazu Boga zerwali owoc z drzewa poznania dobra i zła, wiedząc, że jest on dla nich śmiertelną trucizną<sup>8</sup>? W wierszu pojawiło się też pytanie, dlaczego czło-

<sup>6</sup> Utwór wpisuje się w średniowieczną wizję świata traktowanego jako pełna ukrytych znaczeń księga napisana przez samego Stwórcę.

<sup>7</sup> Na marginesie warto zaznaczyć, że w utworze pojawia się idea duchowego boju. Była ona żywa już w *Starym Testamencie*, także listach św. Pawła, następnie w rozmaitych podręcznikach życia duchownego. Jest to wyobrażenie życia ludzkiego pojętego jako nieustanna walka z szatanem, światem i ciałem.

<sup>8</sup> Stwórca ostrzegł w Edenie pierwszych ludzi: „Z każdego drzewa rajskiego jedz, ale z drzewa wiadomości dobrego i złego nie jedz, bo którego dnia będziesz jadł z niego, śmiercią umrzesz” (Rdz 2,16-17).

wiek pomimo tego, że Stwórca w wizerunku sodomskiego jabłka wyraził naturę grzechu, nadal nie lęka się występku? Fakt ten z ironią objaśnił podmiot mówiący, stwierdzając, że przewina z małą mocą i skutkiem porusza sumienie grzesznika.

Warto jednocześnie zwrócić uwagę na cechy strukturalne tekstu, zwłaszcza kreację podmiotu mówiącego oraz ukształtowania jego wypowiedzi. Trzeba pokreślić, że wiersz rozpada się na dwie zasadnicze części: pierwsza ma zdecydowanie charakter narracyjny, jest to krótkie opowiadanie o sodomskich jabłkach, kolejna to medytacja nad znaczeniem tej opowieści. Opowiadacz ujawnia się w drugiej fazie wiersza jako osobowe „ja” mówiące, formułując wypowiedź w imieniu zbiorowości, zaś jego namysł nad sensem tych wydarzeń wieńczy moralistyczne uwagi odnośnie sumienia i grzechu.

### Podanie o smoku wawelskim

Wacław Potocki w utworze *Smok a diabeł* (O II 370 [D]) wykorzystał, przywołaną m.in. w *Kronice polskiej* Wincentego zwanego Kadłubkiem, legendę o smoku wawelskim<sup>9</sup>. Średniowieczny pisarz w swej wersji podania uczynił synów władcy (Grakcha) triumfatorami nad bestią. Zachęteni przez ojca do walki i po wielu daremnych próbach pokonania smoka w walce wręcz, użyli pewnego fortelu:

[...] Gdy więc doświadczyli po wielokroć otwartej męskiej walki i daremnej najczęściej próby sił, zmuszeni zostali wreszcie uciec się do podstępu. Bowiem zamiast bydła położyli w zwykłym miejscu skóry bydłace, wypchane zapaloną siarką. I skoro połknął je z wielką łapczywością całożerca, zadusił się od buchających wewnątrz płomieni.

(*Kronika polska*, s. 14)

Dalsza część przekazu Wincentego ukazuje spór pomiędzy synami księcia – młodszy zamordował starszego, kłamiąc następnie, że został on zabity przez potwora. Osierocony ojciec, niczego się nie domyślając, przyjął godnie podstępного tryumfatora, który po jego śmierci objął władzę w Polsce. Jednakże zbrodnia po jakimś czasie wyszła na jaw i bratobójca został wygnany z królestwa, natomiast tam gdzie przemieszkował potwór powstało

<sup>9</sup> Mistrz Wincenty Kadłubek: *Kronika polska*. Tłum. Brygida Kürbis. Wrocław 2003 (I 5, s. 13-15). Por. też Marian Plezia: *Legenda o smoku wawelskim*. „Rocznik Krakowski” 1971, 42; Brygida Kürbis: *Holophagus. O smoku wawelskim i innych smokach*. W zbiorze: *Ars historica. Prace z dziejów powszechnych i polskich*. Poznań 1976.



miasto „[...] od imienia Grakcha nazwane Gracchowia, aby wiecznie żyła pamięć Grakcha”<sup>10</sup>.

Jednakże Wacław Potocki posiłkował się w swym utworze innym przekazem, według którego Krak odnosi bezpośrednie zwycięstwo nad potworem<sup>11</sup>. Opowieść ta znalazła się chociażby w kronice Długoszowej<sup>12</sup>. W przekazie tego dziejopisarza uwypuklona została zwłaszcza kwestia dobrych i szczęśliwych dla państwa rządów tego księcia, który najpierw zabezpieczył kraj przed wrogami, potem wznosił warowny zamek na wzgórzu wawelskim nad brzegiem rzeki i w końcu zbudował miasto, nazywając je od swego imienia Krakowem. Gród rósł siłą i w znaczenie, co wywoływało zawiść wśród mieszkańców innych miast, szczególnie Gniezna, które utraciło „godność pierwszeństwa”<sup>13</sup>. Pomimo świetnego rozwoju miasto trażyły nieszczęścia, których powodem była, zamieszkująca pieczarę pod wzgórzem wawelskim, żarłoczna bestia, mordująca nie tylko bydło i trzodę, ale też ludzi. Wystraszeni mieszkańcy Krakowa nosili się z zamiarem opuszczenia niebezpiecznego terytorium, co smuciło księcia, który, by temu zapobiec, rozkazał podwładnym każdego dnia rzucać gadowi mięso zwierzęce. Miało to zaspokoić głód potwora i ocalić ludzi oraz inne stworzenia przed jego atakami. Było to jednak działanie doraźne, z czego władca zdawał sobie sprawę, dlatego po jakimś czasie zdecydował się na podstęp, mający doprowadzić do uśmiercenia bestii:

[...] rozkazał ścierwa rzucane smokowi wypełniać siarką, próchnem, woskiem, żywicą i smołą, zażec ogniem i tak rzucić bestii, która ze zwykłą jej żarłocznością pochłonawszy je, od żaru i płomieni trawiących jej wewnątrz od razu padła i zginęła.

(*Roczniki*, s. 189)

Wspólne wielu kulturom podanie o krwiożerczym zwierzu, zagrażającemu jakiejś zbiorowości, w utworze Potockiego zyskuje nowy alegoryczno-symboliczny wymiar<sup>14</sup>. Pierwsza część utworu podgórskiego poety sta-

<sup>10</sup> Kadłubek, *op. cit.*, s. 15-16.

<sup>11</sup> Por. też Brygida Kürbis: *Wstęp*. W: Mistrz Wincenty Kadłubek: *Kronika polska*, *op. cit.*, s. LXXXV.

<sup>12</sup> Por. Jan Długosz: *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Oprac. Jan Dąbrowski. Tłum. Stanisław Gawęda i inni. Warszawa 1962, ks. I-II, s. 188-189.

<sup>13</sup> Jan Długosz, *op. cit.*, s. 188.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. LXXXVI. Por. też *Gesta Romanorum* (*Historie rzymskie*). Tłum. Paweł Hertz. Warszawa 2001, s. 189-190. Tekst pomieszczony w *Historiach rzymskich* opowiada o jakimś nadmorskim mieście, które było nękanie przez jadowite stwory. Wśród tych bestii był też ogromny smok. Ten dostawał każdego dnia od mieszkających tam ludzi jakieś zwierzę na żer. Mieszkańcy, odczuwając trudy swego położenia, zdecydowali, że muszą

nowi w istocie odtworzenie znanej z rozmaitych przekazów legendy o smoku wawelskim:

Już to wszystkim wiadomo z chronologów wielu,  
Jako smok wychowany w jamie na Wawelu,  
Kiedy Krakus grunt miastu swojemu zakładał,  
Ludzi, jeśli mu bydła nie dawano, jadał.  
I nie mogąc inaczej zbyć się importuna,  
Cielę ogniem nadziane dał mu do kałduna,  
Które całkiem połknąwszy, jako był łakomem,  
Grobem ucznił jamę, odtąd mianą domem.  
Zdechł, rozpukł się, saletrą z siarką rozsadzony [...]  
(w. 1-9)

W utworze zaznacz się, że historia podwawelskiego zwierza znalazła odzwierciedlenie w wielu zapisach kronikarskich. Opowiadający podkreślił, że bestia wychowała się w jamie pod Wawelem, w miejscu, gdzie zaczął tworzyć miasto ów legendarny Krakus (Krak, Grakch). Wyjaśnił również, iż smok, gdy nie dostawał od mieszkańców pożywienia, zjadał ich, dlatego założyciel grodu zmuszony został do pozbycia się okrutnego zwierza, przygotowując śmiertelną potrawę, nadzianą wcześniej cielęcą skórę saletrą i siarką.

Historia o smoku wawelskim posłużyła poecie do wyrażenia zjawisk natury duchowej, zyskując tym samym nowe symboliczne sensy:

Dowodem, że pogańskie w Polsce zabobony  
I szatańska niedługo płużyć miała władza,  
Bo go Bóg prawdy swojej światłością wysadza.  
Zrucony z nieba diabeł, gdy wyniosłym rogiem,  
Jego bywszy aniołem, śmiał się równać z Bogiem,  
Skoro ludzi śmiertelną oszkaradzi plamą,  
Onych bydłem uczynił, sobie ziemię jamą,  
I odtąd, jako Adam z raju był wygnany,  
Przez lat cztery tysiące, jadł równo z barany.  
(w. 10-18)

W świetle wiersza legenda obrazuje walkę Stwórcy i szatana o władzę nad światem oraz kres pogaństwa w średniowiecznej Polsce, czyli triumf chrześcijaństwa nad bałwochwalstwem i przesądem. Opowiadający przy-

---

pozbyć się bestii. Za radą podróznego powiesili wysoko na drzewie zabitego wcześniej lwa. Gdy smok i inne potwory przybyły do grodu ujrzały lwiego trupa, wówczas przestraszyły się i więcej tam nie wróciły.

pomniął biblijny wątek buntu diabła<sup>15</sup>, kiedy to szatan, strącony z niebios przez Najwyższego z powodu własnej pychy, trafił na ziemię, gdzie dokonał duchowych spustoszeń pośród ludzkości, czego przykładem grzech pierworodny Adama i Ewy, który ziścił się za sprawą węża-kusiciela (Rdz 3). W wierszu wyrażony został on przez symboliczny obraz „śmiertelnej plamy” (w. 15). Ten, powie poeta, „szkaradny” (w. 15) występpek przetworzył ludzi w zwierzęta (bydło) i w konsekwencji byli oni przez długi czas, „lat cztery tysiące” (18), łatwym łupem dla smoka-diabła. Uwagę zwraca niezwykle conceptualna konsekwencja, z jaką komponuje Potocki ten obraz poetycki, bowiem historia o podwawelskim potworze unaocznia nie tylko długotrwałą walkę Stwórcy oraz szatana o zwierzchnictwo nad światem i rodzajem ludzkim, ale też dzieje grzechu.

Jak podkreślił podmiot mówiący, supremacja diabła smuciła Najwyższego, który ostatecznie wydał ostateczną bitwę złemu duchowi:

Widział to Bóg i słusznym poruszony żalem,  
 Zakładając nowemu grunty Jeruzalem,  
 Żeby go ubezpieczył od takiego szwanku,  
 Nie w cielęciu, lecz smoka otruje w baranku,  
 Słowo, ognia miłości ku człowiekowi pełne,  
 Oblokszy w miękką syna jedyne go wełnę.  
 To nasze skazitelne, kształtem niepojętym,  
 Nadziawszy człowieczeństwo swoim bóstwem świętym,  
 Przyszedł na świat i w chlewie, i między pastuchy,  
 Między bydłem, rodząc się z matki, ma pieluchy.  
 (w. 19-28)

Podobnie jak legendarny władca, który założył gród na Wawelu, tak też Najwyższy utworzył nowe miasto, co uwyrażniają aluzje do *Pisma Świętego*, szczególnie *Apokalipsy św. Jana*<sup>16</sup>. Aby jednak mogło powstać nowe Jeruzalem, Bóg ostatecznie rozprawił się z diabłem-smokiem: podobnie jak księżę Krakus (Krak, Grakch), który zabił potwora wypchanym siarką cielęciem, tak też Stwórca wydał na pożarcie diabłu Syna-baranka. Analogicznie do wypchanej ognistą treścią ofiary, Chrystus został wypełniony palącym słowem miłości (w. 23) oraz świętością (w. 26). Ponadto Jezus

<sup>15</sup> „I zstała się wielka bitwa na niebie: Michał i Aniołowie jego walczyli ze Smokiem, i Smok walczył i Aniołowie jego. I nie mogli, ani miejsce ich dalej znaleziono jest na niebie. I zrzucen jest on Smok, wielki wąż starodawny, którego zową Diabłem i Szatanem, który zwodzi wszytek świat, i zrzucen jest na ziemię, i Aniołowie jego z nim są zrzuceni”. (Ap 12,7-9). Por. też Iz 14,12-14; Ez 28,17; Łk 10,18.

<sup>16</sup> „A ja, Jan, widziałem Święte Miasto Jeruzalem nowe zstępujące z nieba od Boga, zgotowane, jako oblubienicę ubraną mężowi swemu” (Ap 21,2).

narodził się wśród zwierząt, w stajence (Łk 2,7), co odsyła również do Jego dwoistej natury.

Opowiadający podkreślił, że zły duch zachował się odmiennie niż podwawelski zwierz, gdyż nie od razu pożarł Bożego Syna:

Nie tak diabeł łapczywy na święte był jagnię,  
Jako smok on na cielę, choć jednak pragnie  
Dusze ludzkiej, jako ów, co nie rwąc kawałkiem,  
Pragnął mięsa, połknąwszy duże cielę całkiem.  
Postrzegł kunsztu do razu smok piekielny, rusy,  
Wszytkie zbiera rozумы i wszytkie pokusy  
Do rady, ale darmo: jąc się podobieństwem  
Nie może, żeby bóstwo mieszać z człowieczeństwem.  
(w. 29-36)

Przemyślność, inteligencja diabła nie pozwoliła mu na szybkie działanie. Pomimo tego, że pragnął człowieczej duszy – jak ów potwór mięsa – zwlekał szukając różnych możliwości pokonania Baranka Bożego, zdumiewając się jednocześnie nad owym zmieszaniem się w Chrystusie natury Boskiej i ludzkiej:

Wikle się przecie długo w swoim sam rozsądku:  
Jakoż by się ten rodził, co nie ma początku,  
Jakoż by miał mrzeć, końca nie mając, na wieki;  
Twardy do jego orzech zgryzienia paszczeki.  
To Heroda w powiciu jeszcze nań poduszczu,  
To go sam rajska sztuką doświadcza na puszczy,  
To nań Żydy buntuje i tak się sam z sobą  
Półczwarta lat biedując, za ostatnią próbą  
Połknie go i krzyżową srogą śmiercią zgładzi.  
(w. 37-45)

Konfuzja diabła wynikała z niemożności zrozumienia zamysłu Boga – zdumienie wzbudzał zwłaszcza fakt, iż Ten, który jest wieczny, wcielił się. Ta sprzeczność i tajemnica, złączenie śmiertelnego z wiecznym, przekroczyła zdolność jego rozumienia, co poeta wyraził przysłowiem o trudnym do zgryzienia orzechu. Dalej następuje wyliczenie podstępów szatana, który w rozmaity sposób starał się zgładzić Syna Bożego. Przypomniane zostają, zinterpretowane jako inspiracja i działanie złego ducha, wydarzenia, kiedy to król Herod próbował zabić Jezusa (Mt 2,13n.), następnie przywołano kuszenie Chrystusa na pustyni przez złego ducha (Łk 4,1n.) oraz działania Żydów, którzy próbowali uwięzić i pozbawić życia Mesjasza. W końcu po upływie „półczwarta lat” (w. 44), diabeł, niczym podwawelski zwierz,

połknął Bożego Baranka, co jest znakiem męczeńskiej śmierci Zbawiciela na Golgocie.

Ostatecznie łakomstwo szatana, chęć władzy nad światem i człowiekiem, doprowadziły do samounicestwienia złego, podobnie jak smoka nadmierny apetyt – wnętrzości krakowskiego zwierza trawił zdradliwy pokarm, zaś diabła zniszczyła Chrystusowa ofiara:

Lecz naprzód kamienny grób, potem mu rozsadzi  
Piekło, brzuch on bezdenny, skąd, jakoby z kسية  
Wielorybiego, wyrwał teskliwego jeńca.  
Zdechł diabeł, i świat, który dotąd ludziom grobem,  
Noclegiem już, nie strasznym stał się śmierci bobem;  
Ale tym tylko, którzy do nowego miasta  
Spiesząc, nie kwaszą na chleb, bawiąc się tu, ciasta.  
Kto świat nad niebo, karczmę nad pałac przekłada,  
Ten się śmierci niech boi, takich diabeł jada.  
(w. 46-54)

Zmartwychwstanie Syna Bożego, wyjście z kamiennego grobu, przywodzi na myśl rozerwanego przez śmiertelną potrawę smoka – tak jak brzuch potwora pękł pod wpływem siarki, tak i piekło zostało rozsadzone, zniszczone przez Chrystusa. Warto dodać, że ujawniają się tu także aluzje do *Starego Testamentu*, zwłaszcza do *Księgi Jonasza* oraz epizodu, kiedy tytułowy prorok przebywał przez trzy dni i noce w brzuchu wieloryba (Jon 2,1). Jego uwolnienie jest w utworze signum pokonania przez Jezusa śmierci, a także zbawienia ludzkości od potępienia wiecznego.

W świetle wiersza świat był dla człowieka do czasu przyjścia Chrystusa kresem, ale od chwili zmartwychwstania Zbawiciela, stał się dla niego jedynie „noclegiem” (w. 50). Medytujący mówi tu aluzyjnie, przypominając o perspektywie życia wiecznego, wykazując też, iż do tego czasu śmierć była dla ludzkości czymś niezwykle przerażającym, jednakże ofiara Bożego Syna odmieniła ten stan rzeczy. W utworze podkreśla się, że władzy śmierci nie podlegają jedynie ci, którzy udają się do „nowego miasta” (w. 51), pozostali natomiast będą potępieni. Obrazuje to symboliczne przedstawienie kwaszenia chleba, który wielokrotnie można odnaleźć w *Piśmie Świętym*. W tym kontekście wydaje się wszelako najbardziej adekwatne odniesienie do nauki św. Pawła<sup>17</sup>. Ostatnie wersy wskazują na

<sup>17</sup> „Niedobra jest chłuba wasza. Nie wiecie, iż trocha kwasu wszystko ciasto zakwasza? Wyczyśćcież stary kwas, abyście byli nowym zaczynieniem, jako praśni jesteście. Albowiem Pascha nasza ofiarowany jest Chrystus. A tak używajmy nie w starym kwasie ani w kwasie złości i przewrotności, ale w praśnikach szczerości i prawdy” (1 Kor 5,6-8).

dydaktyczny charakter utworu – człowiek może zdecydować o swoim pośmiertnym losie. Ten, który wybiera świat, a nie rzeczywistość niebiańską, przypomina kogoś, kto zamiast pałacu woli gospodę, w konsekwencji towarzyszy mu lęk przed śmiercią i na koniec zostaje pożarty przez diabła, co odsyła do nieskończonych mąk piekielnych.

W tekście odsłaniają się określone prawidłowości strukturalne. Alegoryczno-symboliczna wykładnia, połączona na koniec z moralistyczną kilkuwersową pointą, jest nierównie obszerniejsza niż przywołana opowieść, która liczy zaledwie dziewięć wersów z pięćdziesięciu czterech. Podmiot mówiący ujawnia się w wierszu w roli moralisty, który jest niejako usytuowany poza światem przedstawionym utworu. Trzeba również podkreślić niezwykłą inwencję poety, który ciekawie wykorzystał dawne podanie. Ostatecznie nabrało ono w powyższym tekście zabarwienia symbolicznego, gdyż legendarny Krakus (Krak, Grakch), mityczny władca Polski to synonim samego Stwórcy, miasto Kraków, jakie miał on założyć, jest w utworze znakiem „nowego Jeruzalem” (w. 20), czyli nieba, smok to szatan, zaś podany mu do zjedzenia wypełniony miłością do człowieka baranek to sam Chrystus. W końcu spożycie przez potwora wypchanej siarką owieczki, staje się signum zwycięstwa Mesjasza nad złym duchem, otrucie monstrum symbolizuje w utworze zbawienie człowieka oraz jego duchowe ozdrowienie, zaś śmierć potwora oznacza kres pogaństwa w Polsce i nadejście chrześcijaństwa.

Należy zwrócić uwagę na fakt, iż obszerny komentarz do legendy o podwawelskiej bestii posiada swoiście epicki rozmach. Medytujący odtworzył tu dzieje relacji pomiędzy człowiekiem i Bogiem, począwszy od *Księgi Rodzaju*, kończąc na *Nowym Testamencie*. Wyszczególnił jej ważniejsze ogniwa, wskazując na strącenie złego z niebios, następnie przypominając grzech pierworodny i długi okres panowania szatana. Ten czas władzy bestii nad człowiekiem przerwał jednak Stwórca, który niczym książę Krak zamyślił zbudować nowe miasto, Jeruzalem. Podobnie jak władca małopolskiego grodu nakarmił zwierza śmiertelnym pożywieniem, tak też Bóg Ojciec otruł czarta Chrystusem-barankiem. Przedstawione zostały również działania szatana, który niczym inteligentny drapieżnik, rozważnie wybrał porę i miejsce ataku, zadając finalny cios poprzez Izraelitów, uśmiercających ostatecznie Mesjasza na krzyżu. Śmierć Jezusa wiąże się ściśle z podaniem o smoku i odnosi się do spożycia przez bestię zatrutego pokarmu, zaś zmartwychwstanie obrazuje eksplozja brzucha bestii, oznaczająca jednocześnie kres piekła.

Utwór *Smok a diabeł* ujawnia niebywałą inwencję symboliczną poety, który w podaniu o podwawelskim zwierzu odsłonił nie tylko długotrwałą batalię pomiędzy Stwórcą i szatanem o zbawienie człowieka, ale ukazał również kres religijności pogańskiej w dawnej Polsce.





## 6. W kręgu naoczności

*Ogród nie plewiony* obfituje w wiersze, w których poeta apeluje do wyobraźni egzystencjalnej czytelnika. Nawet wątki bajeczne zyskały w zbiorze realistyczny charakter, czego przykładem tekst *Czyż w klatce, człek na świecie* (O II 254 [P]) komponowany na kształt opowieści, wysnutej niejako z doświadczeń bohatera-narratora. Na taką technikę tworzenia przedstawień literackich przez podgórskiego twórcę zwracał uwagę już Aleksander Brückner<sup>1</sup>. Stąd też należy z dużą ostrożnością analizować tego rodzaju wiersze, które nie muszą odbijać jakichś rzeczywistych doświadczeń autora. Należy raczej uznać, iż mamy tu do czynienia z frapującą kreacją opowiadacza, ujawniającego się w roli naocznego świadka. Ponadto liczne epizody wyposażone są w zbiorze pogłębione sensy, zwłaszcza, że świat dla autora *Moraliiów* stanowił niejako księgę, która podczas uważnej lektury miała odsłaniać głębsze pokłady znaczeń<sup>2</sup>.

### *Świat lasem, ludzie drwy*

W zbiorze ujawnia się koncepcyjny trud artysty, tworzącego złożone, gęste semantycznie obrazy literackie. Uwagę zwracają alegoryczno-symboliczne paralele, ujawniające się w tytułach poszczególnych utworów. Jednym z ciekawszych tekstów, który pokazuje tego rodzaju inwencję podgórskiego poety, jest drobiazg *Świat lasem, ludzie drwy* (O III 238 [P])<sup>3</sup>. W inicjalnych fragmentach odsłania się scena dialogu pomiędzy dość uschematyzowanymi postaciami – są to pewien dojrzały już mężczyzna oraz posługujący mu chłopiec:

---

<sup>1</sup> Por. Aleksander Brückner: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków 1899, cz. 2, s. 47 (260). Brückner pisał również: „Nie należy nigdy więc brać rzeczy dosłownie. Potocki o własnym domu, żonie, fraucymerze, służbie, chłopach arendarzu i t. d. opowiada, ale tę fikcję stosował umyślnie, odczuwając ile rzecz zyska, gdy się ją osobiście przedstawia; jak byle anekdota nabiera przez to życia, zajęcia. Często możemy wręcz dowieść, że krążącą anegdotę (czy tam rzeczywisty przypadek), Potocki do własnej osoby i domu doczepił i nie bierzemy mu tego za złe”. Por. Aleksander Brückner: *O „Ogrodzie” i o wydaniu jego słów kilka*. W: Wacław Potocki: *Ogród fraszek*. Lwów 1907, t. II, s. 458.

<sup>2</sup> Por. też Dariusz Cezary Maleszyński: „*Jedyna Księga*”. *Z dziejów toposu w literaturze dawnej*. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3-4, s. 27.

<sup>3</sup> Ten tekst odnaleźć można również w *Moraliach*. Por. Wacław Potocki: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1981, t. III, s. 589-590.

„Chłopcze, przynieś suchych drew, bo zimno w jesieni;  
 Kładź ogień na kominie”. „Nie masz na poleni”.  
 „Daj – rzekę – i surowych czym prędzej, jakie są”.  
 Siadszy potem, kładę sam, skoro ich przyniesą.  
 Ja miechem, chłopiec gębą, co mu pary stanie,  
 Oba dmiemy godzinę, ale darmo, na nie:  
 Naprzód sapią, potem się kurzą, potem poca,  
 Aż się też na ostatek z płomieniem wykocą.  
 Cóż z niego za uciecha? dmuchaliśmy dłużej,  
 W pół one drwa przetlały, nim płomień posłuży;  
 Zgaś, potem garść popiołu zostało na glinie.  
 (w. 1-12)

W tekście uwagę zwracają wtrącenia w postaci mowy niezależnej wplecione w tok poetyckiego wywodu oraz ukształtowanie narracji, prowadzonej z perspektywy uczestnika i świadka. Oba bohaterów widzimy podczas czynności rozniecania ognia i używających do tego surowych i jeszcze mokrych drew. Próba napalenia w kominie nie powiodła się, gdyż mokre bierwiona jedynie tliły się, dając mało ciepła oraz światła, pozostawiając po sobie jedynie nieco popiołu.

Płonące drewno zostało przez poetę poddane personifikacji: owe drwa „naprzód sapią, potem się kurzą, potem poca” (w. 7), ażeby w końcu na chwilę błysnąć płomieniem. Jednocześnie obserwacja tłących się polan stała się dla bohatera pretekstem do pogłębionych rozważań nad sensem życia ludzkiego oraz przemijaniem i losami pośmiertnymi człowieka:

Maluj, pomyślę sobie, ludzi, drwa w kominie.  
 Biega, cieka, kopci się, dziesiąty pot kapie,  
 Nim się onego chleba z ubóstwa dochrapie;  
 Nim płomień zaświeci, w poły miną lata:  
 Czoło zmarski pokryślą, głowa szpakowata;  
 Ba, drugi jako gołąb we czterdziestym roku  
 Osiwieje, a mało na nim znać obroku.  
 Aż śmierć, aż ogień gaśnie, aż łyżka popiołu,  
 Aż wszystko razem z drewnem zginęło pospołu.  
 (w. 13-20)

Przedstawienie palących się drew przypomina w szczegółach żywot ludzki wraz z całym inwentarzem jego nieustannych trosk. Uwagę zwraca skrupulatne porównanie płonącego drzewa z poszczególnymi chwilami ludzkiego życia: podobnie jak surowe drwa człowiek „kopci się” (w. 14), co jest signum wysiłku, także fizycznego, jaki wkłada jednostka ludzka w

zapewnienie sobie bytu. Również obraz wyciekającej i parującej wody ze świeżych szczap przypomina kogoś zmęczonego troskami materialnymi i zdobywaniem pozycji w świecie. Poeta dostrzega tu ścisłe analogie, precyzyjnie komponując obraz literacki: trud człowieka okupiony jest fizycznym wyniszczeniem, przedwczesną siwizną, nienaturalną chudością, zmarszczkami. W końcu nadchodzi kres ludzkiego życia – scena końca przypomina płomień, który gaśnie i pozostawia po sobie jedynie popiół, co unaocznia fizyczną śmierć jednostki ludzkiej oraz rozkład jej ciała.

Jak się wydaje poeta w zobrazowaniu przebiegu ludzkiego żywota nieprzypadkowo zwrócił się ku silnie zakorzenionej w tradycji judeo-ochrześcijańskiej symbolice ognia i popiołu. Warto jednak podkreślić, że Potocki nadaje tym przedstawieniom zabarwienie realistyczne, gdyż jego wiersze wyrastają również z prywatnych doświadczeń, uważnego obserwowania świata przyrody i zachowań człowieka. Właściwie w tych utworach czytelnik napotyka na erudycję innego typu, przynajmniej pozornie mniej wysnutą z „papierowych ksiąg” – poeta chętniej szuka inspiracji w „księdze natury”. Jego praca literacka wydaje się czymś na kształt komentarza symbolicznego do zjawisk z pozoru tylko oczywistych i niewymagających refleksji, zatem, natura, przedmioty, zjawiska są dla Potockiego znakami czegoś, co pozostaje ukryte, wymaga objaśnienia, zmusza do rozmyślań.

Życie ludzkie nieuchronnie przemija, a w horyzoncie doczesności rozgrywa się jednostkowy dramat człowieka, związany z pragnieniem nieśmiertelności i rozgłosu<sup>4</sup>. Iluzją okazują się marzenia o nieprzemijającej sławie i pamięci pokoleń:

Jeśli isierka sławy sadzy się gdzie trzyma,  
I tę z pamięci ludzkiej czas wydyma,  
Abo więc deszcz zazdrosnej nienawiści spłocze,  
Ledwie spełna rok, ledwie że minie półrocze.  
Ledwie ze stu tysięcy tego świata kuchnie  
Jeden, ba, i to rzadki, płomieniem wybuchnie.  
Długoż świeci? (choć wielka, jakom rzekł, nowina)  
Póki sądny dzień z sadzy nie wytrze komina,  
Drwami ludzie, drewnem świat ze wszystkim swym czynem:  
Ten złym ludziom, ten będzie sam sobie kominem,

<sup>4</sup> Jak się wydaje Waław Potocki polemicznie ustosunkowuje się także do popularnej dawniej idei twórczości jako unieśmiertelnienia artysty. Por. też Ernst Robert Curtius: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. Andrzej Borowski. Wyd.2. Kraków 1997, s. 495-498; Juliusz Domański: *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*. Kęty 2002, s. 132-134.

Jakim Sodomę, jakim widzimy Gomorę.  
Te już zgasły, świat wiecznie gorejąc nie zgore.  
(w. 21-32)

Czas porównany został w tekście do wiatru, unaoczniając związany z nim ruch, zmianę, przemijanie. Nie jest to przypadkowy zabieg stylistyczny, ale spójna koncepcja, gdyż dosłownie czas roznieca, a także w końcu gasi „płomień życia”. Podobnie jest z metaforą „deszcz zazdrosnej nienawiści” (w. 23), odnoszącej się do zawistnych adwersarzy zmarłego, którzy dbają o to, aby pamięć o nim szybko minęła. Natomiast sławę, co podkreśla bohater, udaje się osiągnąć jedynie nielicznym, ale i ona ma swój kres – jest niczym iskra w kominie, która zniknie wraz z nadejściem sądnego dnia, odsyłając jednocześnie do ostatecznego oczyszczenia, jakiego dokona Sprawiedliwy Sędzia, oddzielając od siebie grzesznych i zbawionych.

Finalne cztery wersy utworu są weryfikacją tytułowej paraleli, głoszącej, że świat jest lasem, ludzie zaś drwami. Tenże świat w świetle wiersza będzie „kominem” (w. 30) dla ludzi złych, a także dla samego siebie. To stwierdzenie objaśnione zostaje biblijnym podaniem o zniszczeniu Sodomy i Gomory, natomiast sama scena hekatombi staje się znakiem dramatycznego kresu ludzkiego życia<sup>5</sup>.

### *Świat rzeką, człowiek łódką*

Rozmach epicki oraz inwencja symboliczna autora *Tygodnia stworzenia świata* ujawnia się również w utworze *Świat rzeką, człowiek łódką* (OF III 142 [N]). Wiersz pomieszczony został w części trzeciej *Ogrodu fraszek*<sup>6</sup>, gdzie występuje w całości. W znacznie późniejszym wydaniu *Ogrodu nie plewionego* (Warszawa 1987), którego dokonał Leszek Kukulski, można napotkać jedynie początkowy fragment (wersy 1-28).

Pierwsza część utworu to realistyczne sprawozdanie, opis wydarzeń, jakie spotkały opowiadającego, kiedy przeprowiał się promem przez Wisłę:

Przydało mi się wozić w srogim wietrznym szumie,  
Jadąc do tribunалу przez Wisłę na prumie.  
W jakim tam byłem strachu, nikt temu nie wierzy,  
Jakiem wzdychał, jak wiele przemówił pacierzy.

---

<sup>5</sup> „Tedy Pan dźdżył na Sodomę i Gomorę siarką i ogniem od Pana z nieba” (Rdz 19,24).

<sup>6</sup> Wacław Potocki: *Ogród fraszek*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1907, t. II, s. 109-114.

Nie spuszczyć oka z lądu, patrząc w obie stronie,  
 W którąby się pobierać, skoro prom utonie.  
 Nie masz i podobieństwa, gdzieby się ułapić;  
 Pewnikiem się z Jonaszem przyjdzie wody napić.  
 Tego zjadłszy wieloryb zaś wyrzygnął żywcem;  
 Leciałbym, jako z stajnie? ptaszek przed myśliwcem,  
 Kiedyby pior łabędzi w tak żalosną trwogę;  
 Żeby przynajmniej pływał, gdy latać nie mogę.  
 Tak daleko nas znieśła, że z onego prądu,  
 Wieczorem ledwieśmy się dochrapali lądu.

(w. 1-14)

Powyższy fragment ukazuje strwożonego bohatera, lękającego się śmierci, co dodatkowo zostało wzmocnione przez poetę historią cudownie ocalałego Jonasa (Jon 2). Przygoda biblijnej postaci koresponduje z niebywałym niepokojem żeglującego, który obawia się utraty życia. Obrazuje to lot wypłoszonego z kryjówki ptaka, stojącego się dla myśliwego (śmierci) łatwym celem. Ponadto w chwili zagrożenia opowiadający żali się też, iż brakuje mu piór łabędzych, dzięki którym mógłby pływać po wzburzonej wodzie.

W końcu po długotrwałej walce z żywiołem nieszczęsnemu żeglarzowi udaje się wydostać na brzeg:

Jakbym się znowu rodził, i chciałem omoczyć  
 Nogi do kolan, z łodzi na piasek wyskoczyć.  
 Rozchodzi się od serca po mnie krew; toż wozu  
 Dosiadłszy, od onego jadę wciąż przewozu;  
 Choćbym oka zapomniął, nie czapki, nie pasu –  
 Jako z obrzymowego uciekasz tarasu  
 Chciał nazad po to wracać Ulises szalony,  
 Nie obejrzę; tłukę się prosto przez zagony.  
 Stanąwszy potem w karczmie z tak pocącej łaźni,  
 Spać nie mogę, nie cale ochłodzić z bojaźni.  
 Pełne oczy i uszy całodniowej wrzawy,  
 Że woda łaski łomie, że przelewa ławy.  
 Ręka sobie nie wierzy, ale co raz maca;  
 Zda się jej, że na prumie płynie materaca.  
 Toż skoro się strwagane serce ubespeczy,  
 Na myśl mi świat i na nim padnie żywot człeczny.

(w. 15-30)

Powyższy fragment odsłania swoiście epicki rozmach: bohater, wydostawszy się z łodzi, pospiesznie, prawie na oślep, umyka z miejsca przykrych wydarzeń. Zresztą nie jest tak odważny jak Odys, który wykazał się

brawurą, uprzednio rozdrażniwszy niebezpiecznego Kyklopa<sup>7</sup>. Ponadto po znojmym dniu opowiadający próbuje bezskutecznie zasnąć, nie mogąc uwolnić się od niepokojących obrazów, gdyż pamięć wciąż go odsyłała do dramatycznych scen. Wydarzenia minionego dnia tak silnie oddziaływały na jego wyobraźnię, że odnosi on wrażenie jakby wciąż unosił się na wodzie, w końcu uspokaja się, a narracja łagodnie przechodzi w medytację.

Niebezpieczna przygoda staje się w wierszu pobudką do głębszych refleksji na temat sensu życia ludzkiego oraz losów pośmiertnych jednostki ludzkiej:

A cóż podobniejszego, rzekę na umyśle,  
Jako żywot nasz łodce, świat dzisiejszy Wiśle,  
Affekty ludzkie wiatrom pierzchliwym, które ją,  
Choćby najspokojniejsza, ustawicznie chwieją.  
(w. 31-34)

Bohater, dostrzegając analogie pomiędzy życiem ludzkim a miotaną przez fale łodzią, snuje rozmyślenia dotyczące celu człowieczego żywota<sup>8</sup>. Potocki odnawiając starą topikę życia żeglugi, świata morza (oceanu), tu rzeki Wisły, przywołał również dawny topos człowieka mikrokosmosu<sup>9</sup>. Precyzyjnie zostają objaśnione poszczególne części tego przedstawienia nautycznego: osobliwa łódź ludzkiego istnienia poruszana jest przez rozmaite afekty, czyli niespokojne uczucia, kierujące postępowaniem ludzi. Ponadto sfera żywiołów w przyrodzie, jak i emocji, w odniesieniu do świata wewnętrznego człowieka, podlega nieustannym odmianom:

Często wiatr przez długi czas na wodzie ucicha;  
Świat nigdy, ale zawsze jako morze dycha  
Ludzkimi affektami, a krwią miasto wody.  
Kędy krolow, cesarzow, książąt kładę wprzody,  
Kiedy ich albo pycha, pomsta albo żądza  
Rozszerzenia królestwa do zwady napędza.

<sup>7</sup> Por. Homer: *Odyseja*. Tłum. Lucjan Siemieński. Wyd. 11. Wrocław 2003, BN II-21, s. 184-185 (*Pieśń IX*, w. 515-530).

<sup>8</sup> Starożytny topos życia ludzkiego jako żeglugi był popularny wśród pisarzy epok danych. Por. m. in. Wacław Kubacki: *Żeglarz i pielgrzym*. Warszawa 1954; Ernst Rober Curtius, *op. cit.*, s. 136-143. Por. też Teresa Michałowska: *Mediaevalia i inne. Szkice średniowieczne*. Warszawa 1998, s. 59. Por. też osobny rozdział zamieszczony w części drugiej książki, który poświęcony jest tej problematyce.

<sup>9</sup> Por. Norbert Max Wilders: *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Tłum. Jan Doktor. Warszawa 1985, s. 25. Por. też wiersz Potockiego *Microcosmos, po polsku człowiek mały świat* (OF III, 30). Szerzej o wyobrażeniu człowieka mikrokosmosu w twórczości Potockiego piszę w części drugiej książki.

Milionami wojska jako wodne wały  
 Zwodzą, żeby się wzajem o się rozbijały.  
 Mało im, że krwią ludzką suchą ziemię kropią,  
 Gdy ich jako potopem drugim znowu topią.  
 Nigdy pierwszy nie zrobił w ludziach szkody tyla,  
 Bowiem ich ta połyka z korabiami Scyla.  
 Za wojną straszne morze, skoro świat ogłódzą,  
 Puśćcież wsi i miasta, tąż koleją chodzą.  
 Wiatr wodę mąci, tenże wiatr ogień podżega:  
 Większa starego świata część popiołem zlega,  
 Że kiedy kto dziś stare historye czyta,  
 Nikt się miast, nikt się zamków starych nie dopyta  
 I, co ludzie liczyli kiedyś między dziwy,  
 Kupa kamienia albo nieplodne pokrzywy.  
 (w. 35-54)

Rozmyślający bohater, przywołując sceny bitewne, charakteryzujące niepokojne i okrutne dzieje ludzkości, obnażył bestialską grę panujących, którzy dla własnych ambicji decydują o losach narodów. Krwawe batalie porównano w utworze ze wzburzonymi falami morskimi oraz starotestamentowym potopem (Rdz 7,6n.); znakiem okrutnej śmierci, którą niesie ze sobą wojna, jest w utworze mitologiczna Skylla<sup>10</sup>. Biblijna katastrofa nie dorównuje wszakże ogromowi zniszczeń, jakie dokonują się nieustannie wśród społeczeństw z winy bezdusznych władców.

W kolejnych partiach tekstu następuje wyliczenie nieszczęść, jakie towarzyszą konfliktom zbrojnym: wiatr, znak niepohamowanych żądz, wprowadza zamęt w duchową rzeczywistość człowieka. Konsekwencją tych napięć są wojny, przyczyniające się w znacznym stopniu do zagłady cywilizacji, o czym przypominają dawne podania oraz ruiny budowli. Rozmyślający podkreślił jednocześnie, że wyzwolone spod jarzma rozumu emocje, są niebezpiecznym narzędziem w ręku chciwych panowania szaleńców – ich niszczycielska siła wywołuje chaos wśród społeczeństw:

Wiatr afektów, rozumu potargawszy lece,  
 Wszystkie cztery żywioły miesza na tej rzece,  
 Do którego świat przyrownał, albowiem jako ta  
 Z nakręconego wiecznie bieży kołowrota:  
 W morzu się kończy, z morza swój początek bierze,  
 Tak też i świat okrągły, jako wóz na kierce,

<sup>10</sup> Homer: *Odyseja*, op. cit., s. 246 (*Pieśń XII*, w. 238). Warto dodać, że Skylla i Charybda pojawiają się często w poezji dawnej. Por. Jadwiga Kotarska: „Ze dwojej złożony natury”. *Z recepcji antycznych motywów zwierzęcych w poezji staropolskiej*. W zbiorze: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. Anna Martuszevska. Gdańsk 1993, s. 42.

Jednej się rezy, którą lato mu i zima  
Na każdy rok wyznaczy, nieodmiennie trzyma.  
(w. 55-62)

Uwaga podmiotu mówiącego skupia się na ukazaniu określonego porządku, jaki można zaobserwować w świecie, oraz na staraniach ujawnienia pierwotnego mechanizmu funkcjonowania przyrody, zwłaszcza, kiedy mówi o „wiecznym kołowrocie”, zapewniającym jej nieprzerwane działanie. Podkreśla się również fakt, iż rzeczywistość ma strukturę okręgu: stały rytm pór roku, umieranie i odradzanie się wpisują się w odwieczny schemat powtórzeń. Słowa przestrogi skierowane zostały do władców:

To tak ziemscy królowie; przypatrzmy się zatem,  
Z osobna ludziom, bo człek każdy małym światem,  
Co w nich robią affekty, lubto sprawę z drugim  
Lub sami z sobą robią, nigdy prostym cugiem,  
Zawsze ich wiatr cielesnych namiętności zniesie.  
I siebie i drugiego liczą w interesie  
Oszukać, byle swego dopiął propositu,  
Choć tam kędy obiecał, nie dociągnie pływ.  
Komu chciwość honorów i świecka splendeca,  
Ambitia, bogactwo, w sercu wiatr podnieca,  
Rozkosz, wszeteczna żądza, pomsta, buta świecka,  
Przeciwnie to są wiatry i woda zdradziecka.  
(w. 55-74)

Bohater zaproponował analizę sposobu postępowania poszczególnych ludzi. Posiłkując się wyobrażeniem człowieka mały świat, ukazał mechanizmy ludzkich działań, skupiając się zwłaszcza na sferze pragnień i namiętności, sterujących losem ludzkim. Pokazał też sposób działania poszczególnych ludzi, piętnując szczególnie nieuczciwość, w końcu przestrzegł przed nadmierną ambicją, żądzą bogactwa, które w ostateczności oddalają człowieka od prawdziwego szczęścia.

Żywot człowieczy pozbawiony głębszych, duchowych wartości, przypomina, zdaniem rozmyślającego, zbłąkany statek pozbawiony cumy:

Nie zna żadnej kotwice, żadnego poboczu  
I chępliwość żywota i appetit oczu.  
Wždy żyją tak bezpiecznie, płyną tak ospale,  
Ani się im tkną serca śmierci strasznej fale.  
Jam kilka godzin płynąc, umierał od strachu,  
A ci kiedy trzeba czuć, jako na szylwachu,



Kiedy nie masz godziny, ba jednej minuty,  
 Bez bojaźni, bo człowiek do ciała przykuty,  
 Ktore rowno z kamieniem w leda wodzie tonie,  
 Nie patrzą, dokąd ich wiatr złych affektów żonie.  
 Rajem tak niebezpieczną poczytają strugę,  
 Krotofilą i jedną uciechą żeglugę.  
 Pacierz kiedy niekiedy i to w zobki i to,  
 Żeby najdłużej, żeby żeglować sowito.  
 Nie słuchają co stara przypowieść powiada,  
 Kto się modlić nie umie, niech na okręt wsiada.  
 Choć w ich oczu tysiącem dusz pospołu z batem  
 Na każdy dzień żałośnie w tym się żegna światem.  
 (w. 75-92)

Podmiot mówiący zarzucił ludziom brak wrażliwości duchowej i lęku wobec nadprzyrodzonego, przypominając swą niebezpieczną przeprawę przez Wisłę, która unaocznia tę duchową bojaźń. Zdziwienie opowiadającego wzbudził fakt, iż ludzie nie odczuwają grozy własnego położenia (tym bardziej, że człowiek ograniczony jest przez cielesną naturę), zwłaszcza w chwili, gdy należy pozostać czujnym „jako na szylwachu” (warcie)<sup>11</sup>. Co więcej, przywiązani do ziemskiej rzeczywistości, ludzie uważają doczesność za swoisty raj czy jedynie zabawę, rozrywkę i nawet w pośpiesznie odmawianych modlitwach proszą o bogactwa i dłuższe życie. Rozmyślający, odwołując się do wiedzy zgromadzonej w przysłowiach, zaznaczył, że autentyczna rozmowa z Bogiem ma miejsce w chwili niepewności, bezradności, zagrożenia, co ma tu również wymiar autoironiczny. Zdumienie bohatera wywołuje zwłaszcza obserwacja pewnej prawidłowości, iż wielu ludzi, pomimo tego, że widzą śmierć innych, nie stara się zmienić sposobu myślenia o sprawach doczesnych i wiecznych. Dlatego też opowiadający ostatecznie pragnie uciec ze zdrażliwej toni, którą symbolizuje przepełniony różnorodnymi pokusami świat:

Ja się cieszę dopadszy brzegu z przeszłej toni  
 I nie śmiem nazad pojrzeć na wodę, a oni,  
 Kiedy przyjdzie wysiadać na pokój do domu,  
 Płaczą i gwałtem się im nie chce na ląd z promu.  
 Wszystkimby, co na świecie nazbierał, opłacał  
 Człek, żeby gdzie wsiadł na łódź, znowu się tam wracał.  
 Jam wyskoczył jak sarna z tamtego przewozu  
 A tych, żeby wywłoczyć, trzebaby powrozu.  
 Zkąd przyczyna przy ześciu z świata ludziom żalu?

<sup>11</sup> W utworze pobrzmiewają koncepcje nowotestamentowe (Mt 24,42n.; Mk 13,33-37; Łk 21,34n.).

Każdy, widzę, przewoźnik bierze się do palu,  
 Który upatrzy wprzód, nim prom z brzegu odpycha  
 I tam go wiedzie, kędy woda płynie cicha;  
 Nie bierze więcej nad to, czemu może zwładać,  
 Żeby go, trafili się na bystry prąd wpadać,  
 Nie znosił i żeby się łąco z niego wybił  
 Ani naznaczonego łodzi portu chybił.  
 Nie dba, choć z skory lażą ogniecione dłonie,  
 Byle szczęśliwie stanąć mógł na tamtej stronie.  
 (w. 93-110)

W świetle wiersza zdumienie bohatera potęguje fakt, iż inni ludzie chcą kontynuować niebezpieczną żeglugę, podkreślając, że rozstanie z ziemską rzeczywistością jest dla wielu niebywałym dramatem. Podmiot mówiący zastanawiając się nad przyczyną ogromnego smutku, który wiąże się z chwilą pozostawienia przez człowieka dóbr ziemskich, dziwi się, iż za wszelką cenę ludzie próbują przedłużyć doczesne istnienie. W tym kontekście zwraca się uwagę na kwestię wyboru własnej drogi duchowej i odrzucenie dotychczasowego sposobu myślenia o świecie, czego znakiem jest zrezygnowanie z niebezpiecznego „przewozu”. Zarazem podmiot mówiący postawił pytanie o powody żalu, przygnębienia, które towarzyszą ludziom w chwili rozstania się z doczesnością, udzieliwszy odpowiedzi w kontekście określenia sensu i celu ludzkiej egzystencji. Należy podkreślić, że Waław Potocki zobrazował zagadnienia ściśle duchowe przedstawieniem przewoźnika, wiosłarza, który, obrawszy uprzednio cel podróży (niebo), koncentruje się na zapewnieniu sobie bezpieczeństwa podczas rejsu. Omija on, będące znakiem rozmaitych pokus, groźne wiry, szukając spokojnej toni, która oznacza skromny żywot. Wtedy pozbawiony zbędnych obciążeń, mowa o pożądanym, pokusach, prom (człowiek) ma szansę z sukcesem ukończyć niebezpieczną żeglugę, tu życie ziemskie. Mówiący podkreślił ogromny trud, który wiąże się z tą niebezpieczną przeprawą: znoszona z kursu „łódź żywota” wymaga nieustannego wysiłku, aby powracać na właściwy, wyznaczony wcześniej szlak. Trud tych wewnętrznych zmagani obrazuje Potocki odartymi ze skóry, krwawiącymi rękami wiosłującego, ale ostatecznie perspektywa nagrody wiecznej okazuje się warta poniesionych cierpień i wyrzeczeń.

Rozmyślający bohater ogarnia refleksją ludzi mu współczesnych, którzy w sposób, jak się wydaje, głęboko nieodpowiedzialny traktują własne życie:

Dosyć jest ludziom wieku tego, dosieć łodki;  
 Nie uważa, czy długi, bo nie wie, czy krotki

Czas na trybunał stawać, terminem zawitym  
 Zaraz od brzegu na dół, jak do Gdańska z żytem,  
 Poszedł z wodą, spytasz go, dokąd tedy płynie?  
 Śmiało rzecze, do nieba, a już niebo minie.  
 Już niepowetowaną wzdano go tam stratą,  
 Już okryto żalosną na śmierć alternatą,  
 Już na executią, a nie na sąd stawa.  
 Przepadła, że omieszkał na nią, jego sprawa.  
 (w. 111-120)

Opowiadający zwrócił uwagę na określony czas i etapy ludzkiego istnienia – jego koniec odsłania się w perspektywie niezmiennego terminu trybunału, Sądu Ostatecznego. Nieuchronną katastrofę sygnalizuje spływ promu w dół z prądem rzeki: bohater, który nie panuje nad „łodzią życia” skazany jest na zagładę, gdyż silny nurt nie pozwala mu na zatrzymanie się, dobiecie do właściwego portu, czyli osiągnięcia zamierzonego celu. Wydaje się, że nieujarzmiony prąd rzeczny jest tu znakiem rozmaitych przeciwności, pokus duchowych, które przeszkadzają człowiekowi w pozyskaniu szczęścia niebiańskiego. Poeta nakreślił dramaturgię tych zdarzeń: spóźnionego na sprawę pozwanego zamiast procesu, który mógłby się skończyć sukcesem, czeka egzekucja, zwracając jednocześnie uwagę na fakt, iż nadmierna ufność we własne siły jest przyczyną klęski duchowej człowieka:

Ufał, że dobrze zbite, ciała swego drzewu.  
 Aż skoro miasto Gdańska porwą go do Gniewu,  
 Przeciwno wodzie robić nie masz tyle siły;  
 Mrok za pasem; co gorsza, burty już przegniły.  
 Już się woda z nią śmierć, gotując mu mary,  
 Do zrzeszałego czołnu dobywa przez szpary.  
 Jedną tylko zatyka dziurę w ciele, a dwie  
 Czyni doktor tak drogo zapłacony w Padwie.  
 Choć są laski, są wiosła, na cóż się to przyda?  
 Szkuta przeładowana na spodek się kida.  
 Co za towar? kamienie, drwa, gnoj, siano, sieczka,  
 Na podnietę do piekła tłustej smoły beczka.  
 Wždy i tego i inszych marnych rzeczy wela  
 Nie wyrzuci, choć się drze woda do gardziela.  
 (w. 121-134)

Potocki ciekawie wyzyskuje naturalną topografię kraju, zwłaszcza nazwy miejscowości, twórczo wykorzystując w utworze wszelkie dwuznaczności. Na przykład, położone nad Wisłą malownicze miasteczko Gniew, staje się w utworze synonimem otchłani piekielnych, zaś Gdańsk jest upra-

gnionym portem-niebem. Twórca obrazuje rezygnację z duchowego wysiłku przedstawieniem pozbawionego sił wioślarza, natomiast nieuchronny koniec życia ludzkiego wyrażony został obrazem zapadającego zmroku, w końcu przegniłe, „zrzeszałe” burty oznaczają nieunikniony proces starzenia się i rozpadu ciała. Opowiadający ironizuje na temat wysiłków bohatera, który chciałby za wszelką cenę ocalić je przed zagładą, przekonując, że wobec dyktatu śmierci nie pomogą drogie operacje zamawiane u włoskich lekarzy. Dramat śmierci pogłębia fakt, iż przeciążony statek-ciało opada na, będące znakiem otchłani piekielnych, dno. Podmiot mówiący zwrócił uwagę na ładunek, jakim przeciążona jest ta swoista łódka-człowiek: kamienie, drewno, gnój, siano, sieczka, wydają się synonimami zbędnego przywiązania do przemijających rozkoszy ziemskich, jak też obrazują marność cielesności. Ponadto uwielbienie ciała jest przyczyną ostatecznego potępienia jednostki; mówiącego zdumiewa to, że nawet w obliczu zbliżającej się katastrofy człowiek nie jest w stanie zrezygnować z, przeszkadzających w osiągnięciu duchowego spełnienia, przedmiotów czy nawyków.

W poniższym fragmencie przeprowadzono krytykę człowieka, który nie potrafi wzbudzić sobie skruchy i przyznać się do popełnionych win:

Żał mu krzywdy odpuścić, żał nagradzać, jako  
 Zacheusz, jeśli kogo sam skrzywdził, czworako.  
 Żał mu przez czas tak długi nazbieranych, między  
 Rozdać ubogim, bliźnim, spleśniałych pieniędzy.  
 Choćby też chciał, nie może, cały żywot śmiechy  
 Odprawując, zapłakać szczerze na swe grzechy.  
 Nie na nie, od nich teraz płacze, wdycha, biada,  
 Że od nich nagi z łodzi na ziemię wysiada.  
 Kto sto lat łaską Bożą i miłością gardzi,  
 Temu serce w ostatnią godzinę zatwardzi.  
 (w. 135-144)

W wierszu przywołana została postać nawróconego celnika Zacheusza (Łk 19,1n.). Według chrześcijańskich koncepcji podzielenie się majątkiem i wynagrodzenie krzywd ułatwia oczyszczenie (które jest darem łaski Bożej) i zbawienie duszy (które także stanowi dar łaski Boga), gdyż wynika z Miłosierdzia Bożego i nie jest do końca „gwarantowane” żadnym ludzkim uczynkiem<sup>12</sup>. Jednak, zdaniem opowiadającego, ten, kto dotychczas

<sup>12</sup> Relacja między osobą ludzką, spragnioną przemiany wewnętrznej (*metanoia*), a Bogiem jako Miłością była przedmiotem wielkiej dyskusji w XVI i XVII wieku, określając

drwił sobie z pouczeń ewangelicznych, nie jest w stanie wzbudzić w sobie autentycznego żalu, zwłaszcza w ostatnich chwilach życia. Brak oczyszczenia sprawia, że nieszczęśnik męczy się pod jarzmem popełnionych grzechów, a jego nagość jest przejawem zaniedbania duchowego<sup>13</sup>. Opo-wiadający przepowiedział też bohaterowi potępienie, ponieważ Bóg odwraca się od zatwardziałych grzeszników. W kolejnych wersach poeta uszczegóławia alegoryczno-symboliczną wykładnię, pojętego na kształt żeglugi, życia ludzkiego:

Woda krztowa tą rzeką, gdzie nam zaraz świece  
Dają, żebyśmy na tej nie bładzili rzece.  
Zaraz na nią z kościoła chrześcianin wsiada  
I cel, kędy ma stanąć, swej łodzi zakłada.  
Dla Boga, jakoż rzadka, bo z tysiąca ledwie  
Jedna, przypatrzysz się ludziom, abo ze dwie  
Taży, gdzie się obieca, gdy dopadzie Wisły  
Gasi świecę i swoje odmienia zamysły.  
Idzie na dół za światem, dawszy wiatrom żagle  
Żądze cielesnej; siła tonie ich też nagle,  
Jeszcze wieku ludzkiego nie dożywszy wpoły,  
Wpadzie na rafy świeckie i szatańskie koły.  
Chociaż się na krzcie i jego wyrzekali buty,

duchowość renesansu i baroku. Doniosły był spór między – z tradycji augustyńskiej wysnutą – teologią łaski, a nieco buchalteryjnym pojmowaniem wiary jako sumy cnotliwych uczynków (niby rachunku zysków, który gwarantuje zbawienie). Takie jest podłoże wystąpienia Marcina Lutra przeciw sprzedaży odpustów i taki ma fundament jego teologia łaski, jako iluminacji (niem. *Aufklärung*), która, jako moc nadprzyrodzona, ogarnia osobę ludzką niezależnie od jej działań, a dzięki Miłosierdziu Boga. Luteriański olśnienie łaską ponawia poglądy Augustyna, a (przez recepcję w XVIII wieku pism Filipa Melanchtona, duchowego towarzysza Lutra) inspirowe niemieckie oświecenie chrześcijańskie (zwane tam właśnie *Aufklärung*). W okresie renesansu poglądom tym przeciwstawił swą teologię czynu św. Ignacy Loyola, akcentując dynamikę działań osoby wysnutych z medytacji, a dzięki wyobraźni otwartych na łaskę i obecność Boga. Wacław Potocki niewątpliwie znał i prze-myślał tradycję tej fundamentalnej dla pojmowania chrześcijaństwa dyskusji. Zob. Zygmunt Łempicki: *Renesans, oświecenie, romantyzm* [1923]. W: *Wybór pism*. Warszawa 1966, tom I; Jean Delumeau: *Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII wieku*. Tom I: *Narodziny i rozwój reformy protestanckiej*. Tłum. Jan Maria Kłoczowski. Warszawa 1986. Zob. też obfite komentarze w: św. Ignacy Loyola: *Pisma wybrane*. Kraków 1969, tomy I-II.

<sup>13</sup> Niewątpliwie sens słów poety da się odnieść do *Pisma Świętego*, zwłaszcza *Księgi Rodzaju*, gdzie nagość jest najpierw synonimem niewinności, potem jednak grzechu. O duchowym ubiorze, którym jest Chrystus, mówił św. Paweł: „Albowiem wszyscy synami Bożymi jesteście przez wiarę, która jest w Chrystusie Jezusie. Bo którzykolwiek jesteście ochrzczeni w Chrystusie, oblekliście się w Chrystusa” (*Ga* 3,26-27). Por. też *Rz* 13,14. Orygenes pisał, że „[...] kto nie jest obleczony w Jezusa Chrystusa, ten jest nagi” (Orygenes: *Homiliae in Ezechielem* VI 8; PG 13, 716).

Wszystkich niosą do morza siarczystego szkuty.  
 Kędy nieugaszonym oraz spłonie warem  
 I szyper nieszczęśliwy i statek z towarem.  
 Coż za dziw, że takiego dobiegając lądu,  
 Boją się trybunału, lękają się sądu,  
 Gdzie z omoczonym piorem sędzia, kat z powrozem,  
 Czeką tych, co chcąc jego bładzili przewozem.  
 (w. 145-164)

Obrzęd chrztu jest w tradycji chrześcijańskiej wydarzeniem niezwykle doniosłym<sup>14</sup>, będąc nie tylko inicjacją, dzięki której dokonuje się włączenie osoby we wspólnotę wiernych, ale też uwalnia jednostkę spod jarzma grzechu pierworodnego<sup>15</sup>. Potocki w utworze nawiązując do ceremonii chrztu, komentuje jednocześnie wymiar symboliczny rytuału. Szczególnie interesujące jest włączanie przez poetę poszczególnych elementów, atrybutów towarzyszących uroczystości w strukturę obrazu literackiego. Ob-  
 rzęadowi towarzyszy zapalona świeca, będąca znakiem wewnętrznego oświecenia (*illuminatio*) katechumena, będąc światłem, które pomaga określić kierunek duchowej żeglugi. Podmiot mówiący zaakcentował też trud tej swoistej peregrynacji, podkreślając, że na człowieka-żeglarza czekają rozmaite niebezpieczeństwa. Spośród tysięcy ludzi niewielu skończy szczęśliwie rejs i dobije do zbawionego portu, reszta, porwana przez wartki nurt życia, gasi w sobie światło duchowe i zmienia na swą niekorzyść plan wędrówki. Przyczyną katastrofy okrętu-człowieka są „żądze cielesne”, występki, które spychają łódź-człowieka na dół, w otchłań piekielną. Co więcej, dramaturgię istnienia człowieczego potęguje w istocie jego nieprzewidywalny kres; łódź życia rozbija się przedwcześnie o „rafy świeckie”, „szatańskie koły”, które są synonimem pokusy i grzechu. Medytujący ze zdumieniem stwierdził, iż pomimo tego, że ludzie na chrzcie wyrzekają się pychy szatańskiej, nie są w stanie zapanować nad własnymi pragnieniami<sup>16</sup>. Łodzie-ludzie giną pogrążone w lęku przed Stwórcą

---

<sup>14</sup> „Dzięki temu żywiołowi stajemy się dziećmi Bożymi”. Por. Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Tłum. Wanda Zakrzewska i inni. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 67.

<sup>15</sup> Dotyczy to zwłaszcza tych wyznań chrześcijańskich, które traktują chrzest jako sakrament, jak rzymski katolicyzm i prawosławie. Należy pamiętać, że np. w Kościele baptystów chrzest przyjmuje dopiero osoba dorosła, aby w pełni świadomie dokonać aktu wiary i wyboru dobra. Co ciekawe, Wacław Potocki akcentuje tę świadomość ochrzczonego katechumena, choć w przypadku chrztu niemowlęcia w Kościele rzymskim o żadnej świadomości dyskursywnej osoby chrzczonej mowy być nie może.

<sup>16</sup> Fragment tekstu zastanawiający, jakby chodziło w tym obrazie o chrzest osoby dorosłej, wszak chrzczone niemowlę nie jest w stanie świadomie wyrzec się grzechu.

i Sądem Ostatecznym w morzu ognia, będącego odpowiednikiem czeluści piekielnych:

Wszystkim ludziom na świecie grob karczmą, śmierć brzegiem,  
 Gdzie przepłynąwszy swój czas, stawają noclegiem.  
 Prożno nazad pogładasz; już żelazne bromy  
 Zamknięto, śpi na gołej ziemi i bez słomy  
 Aż zatrąbią pobudkę, aż słońce zaświta:  
 Wstańcie na sąd umarli, aż dekret przeczyta  
 Bog sędzie sprawiedliwy, otworzy tarasy  
 Grobowe, puszcza w bramach wrota i zawiasy.  
 Każdy tam pojdzie, kędy płynął za żywota.  
 Złych grzech w piekło, a dobrych w niebo wzniesie cnota.  
 (w. 165-174)

Uwagę zwracają pierwsze wersy cytowanego fragmentu, które zaskakująco precyzyjnie odpowiadają ukształtowaniu koncepcyjnemu wiersza. Poeta, przedstawiając niewidzialny koniec istnienia ludzkiego rozumianego jako żegluga, podróż, skomponował wyobrażenie grobu pojętego jako „karczma”, gospoda, etap na drodze do wiecznego szczęścia.

Warto przyrzeć się ciekawym rozbudowanym ciągom metaforycznym, które tworzą mowę symboliczną, obrazową, przybliżając to, co w istocie wydaje się nienazywalne, tajemnicze: śmierć pojęta jest jako brzeg otwierający perspektywę nieskończoności, czas jest dziwną rzeką, którą przebywa każdy z ludzi, nocleg to jakiś okres snu wiecznego i oczekiwania na zmartwychwstanie.

Podmiot mówiący podkreślił dramaturgię tej żeglugi, zważywszy zwłaszcza na nieuchronność jej kresu, a także to, iż nie sposób wycofać się z przymusowego rejsu. Przestrzegł, że na nic zda się spoglądanie z utęsknieniem na przebytą drogę, ponieważ jest to podróż w jedną stronę. Żelazne bramy, o których mowa w utworze, wprowadzają czytelnika w rzeczywistość cmentarza, będąc znakiem nieodwracalnego, jakąś nieprzekraczalną granicą. W wierszu podkreśla się zwłaszcza skromne, więzienne warunki tego swoistego noclegu. Niektóre wersy odsyłają do *Pisma Świętego*, obrazu Sądu Ostatecznego (Mt 25,31-46), *Apokalipsy* św. Jana<sup>17</sup> - zbu-

<sup>17</sup> „I widziałem umarłe wielkie i małe stojące przed oblicznością stolicy, a księgi są otworzone. I drugą Księgę otworzono, która jest Żywota, i osądzono umarłe z tego, co napisane było w onych księgach wedle uczynków ich. I dało morze umarłe, którzy w nim byli; i śmierć, i piekło dali umarłe swe, którzy w nich byli, i sądzono każdego wedle uczynków jego. A śmierć i piekło wrzucono w jezioro ogniste. Ta jest śmierć wtóra. I który się nie znalazł napisany w Księgach Żywota, wrzucon jest w jezioro ogniste” (Ap 20,12-15).

dzeni przez słońce-Chrystusa ludzie, będą zmuszeni zdać sprawę ze swych uczynków<sup>18</sup>.

Warto zwrócić uwagę na plastyczność przedstawienia poetyckiego, gdzie unaocznione zostaje przebudzenie się człowieka ze snu wiecznego. Poeta podkreślił, że Stwórca „otworzy tarasy grobowe”<sup>19</sup> (w. 171-172), czyli przerwie umocnienia, zamknięcia, które blokowały dalszą podróż człowieka w wieczność; dotąd solidnie zabezpieczone grobowce poddadzą się mocy Najwyższego – „puszczą w bramach wrota i zawiasy” (w. 172), a przerwana na jakiś czas żegluga znowu zostanie podjęta przez człowieka w innym, nadnaturalnym wymiarze. Nie zmieni się, jak zapewnił mówiący bohater, jedynie kierunek rejsu, który został obrany przez jednostkę ludzką już podczas przebywania w rzeczywistości ziemskiej – zależnie od poczynionych wyborów, jedni zyskają szczęście, natomiast reszta zostanie potępiona.

Ostatnie wersy utworu mają charakter modlitewny i są prośbą do Chrystusa o pomoc w trudnej przeprawie w nieskończoność:

Dodaj Panie Jezu tak mocnego wiosła  
 Żeby też i mnie z tymi, choćem grzeszny, wniosła.  
 I mnie porwała na dół Wisła tego świata.  
 Do Ciebie wołam: rata, Panie Jezu, rata!  
 Pomoż mi, tej nikczemnej nie szanując skory,  
 Z Charybdy wiecznej śmierci wybić się do gory.  
 Pomoż, cielesnych brzemion, wprzód niż łódź pogrąży,  
 Gdzim ich nabrał, wyrzucić, brzydkich grzechów ciężą.  
 A kędy nie zgruntują miłości twej laski,  
 Rzuć kotew strasznych sądów w serca mego piaski.  
 (w. 175-184)

Bohater przyznał się do swych grzechów, wierząc jednak, że z pomocą Jezusa zwycięży cnota, która zapewni mu upragnione szczęście. Prosząc Zbawiciela o ocalenie, ponieważ porwała go „Wisła tego świata” (w. 177), wyraził pragnienie, aby Ten wyzwolił go z „cielesnych brzemion” (w. 181), pożądań, grzechów, które przeszkadzają w zyskaniu nieba. Lęk przed wiecznym potępieniem obrazują, przywołane w utworze, wątki

<sup>18</sup> W *Piśmie Świętym* Chrystusowi często odpowiada symbolika solarna, na przykład w *Psalmie* 19 (Ps 19,6n.). Utwór ten związany jest przez tradycję z Jezusem. Obrazowi wędrującego po firmamencie słońca, które „wychodzi jak oblubieniec ze swej komnaty”, przypisano inne jeszcze znaczenie: słońce to Chrystus, który przychodzi na świat z łona Maryi. Por. też: Łk 1,79; 2,32; J 8,12. Zob. też Jolanta Sawicka: *Symbolika solarna w średnio-wiecznej poezji liturgicznej*. „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 2, s. 65-93.

<sup>19</sup> *Taras* – więzienie, zamknięcie; grobla.



zaczepnięte z literatury antycznej: okrutna Charybda, którą napotkał Odys podczas morskiej tułaczki, w utworze Potockiego uzmysławia męki piekielne<sup>20</sup>. W tekście wyraźnie pobrzmiewa ton pokutny: podmiot mówiący wyraził chęć oczyszczenia się z win, ujawniając również świadomość własnej słabości, wiedząc, że bez pomocy Chrystusa nie uda mu się osiągnąć zbawienia. Ostatecznie zapragnął doświadczyć miłosierdzia Jezusa, choć zdał sobie sprawę z ogromnego trudu pokonania własnych słabości, gdyż w razie porażki, będzie zmuszony poddać się surowym wyrokom Boskim. Ostatnie wersy utworu pokazują precyzyjną robotę poetycką Wacława Potockiego: wyrzucone do wody, ze swoistej łodzi-człowieka, grzechy ludzkie, opadają na dno, gdzie czeka je Chrystusowe miłosierdzie i przebaczenie. Jednak nieprawości nie zawsze toną, giną w nurtach Bożej miłości – wtedy, zamiast przebaczenia, czeka człowieka sprawiedliwy sąd. Mimo to bohater, jeśli zajdzie taka potrzeba, nie waha się poddać srogiemu, lecz sprawiedliwemu wyrokowi.

Utwór *Świat rzeką, człowiek łódką* ujawnia określone prawidłowości strukturalne, odsłaniając zwłaszcza dwudzielną kompozycję tekstu. Część pierwsza tekstu to werystyczna relacja, opowieść o jakiejś przeprawie przez Wisłę, której doświadczył bohater-narrator. Czytelnik z zapartym tchem obserwuje przygodę opowiadającego, gdy ten w chwili zagrożenia modli się, następnie wyraża lęk, że podzieli los biblijnego Jonasza. Następnie, wydostawszy się na brzeg, wzburzony, niemal na oślep, ucieka z miejsca nieprzyjemnej przeprawy, opowiadając, że nie jest tak odważny jak, igrający z groźnym Kyklopem, Odyseusz, w końcu porównuje się do porzucającego kryjówkę ptaka, żałując, iż nie posiada łabędzych piór, które nie pozwoliłyby mu utonąć. Następnie narracja spokojnie przechodzi w medytację. Opowiadający, kiedy dotarł do miejsca noclegu, uspokaja się i zaczyna snuć rozważania natury ogólnej o przemijaniu ludzkiego życia i rzeczach ostatecznych. Ta część utworu to obszerny, pasjonujący wywód, który ma charakter moralistyczny. Wiersz kończy modlitewne w istocie wołanie o zbawienie dla bohatera utworu.

Opowieść o przeprawie przez Wisłę ujawnia wielorakie znaczenia alegoryczno-symboliczne. Rzeka jest w utworze nie tylko znakiem świata, ale też odsyła do wody chrztu świętego – „Woda krztowa tą rzeką [...]” (w. 145). Łódka jest w wierszu figurą człowieka, deski, z której wykonana jest owa szkuta przypominają ciało ludzkie, przegniłe burty uzmysławiają proces starzenia się i jego rozkładu, zaś ładunek, którym wypełniona jest

<sup>20</sup> Homer: *Odyseja*, op. cit., s. 246 (*Pieśń XII*, w. 238).

łajba to „[...] kamienie, drwa, gnoj, siano, sieczka [...]” (w. 131), będące w istocie synonimem rzeczy zbędnych, niestałych dóbr doczesnych. Karcza, gdzie udał się na spoczynek bohater, oznacza grób, zaś brzeg, na który uprzednio się wydostał, to znak śmierci. Wiatr to signum ludzkich afektów i emocji, mitologiczne potwory Skylla i Charybda oznaczają śmierć w dwojakim sensie: pierwsza to synonim fizycznego kresu, druga odnosi się do wiecznego potępienia. Zdradziecka woda i przeciwny wiatr symbolizują wszelki grzech, trybunał, do którego miał udać się bohater, oznacza Sąd Ostateczny, zaś miasta, do których można dotrzeć płynąc Wisłą, odsyłają do rzeczy ostatecznych, nagrody i kary, w końcu Gdańsk to niebo, Gniew zaś skojarzony został z piekłem. Świeca, którą otrzymuje wierzący w czasie chrztu symbolizuje Ducha Świętego – to Boże światło umożliwia mu dotarcie do kresu podróży. Zgaszona świeca to signum grzechu, podobnie jak swobodnie rozpostarte żagle, w które uderza wiatr oznaczający cielesną żądzę. Rafy, mielizny na tej rzece odsyłają do diabelskich zasadzek, natomiast „Morze siarczyste” (w. 168), do którego wpada owa łódź, jest synonimem piekła. Niektóre wersy odsyłają do *Pisma Świętego*, obrazu Sądu Ostatecznego (Mt 25,31-46), *Apokalipsy św. Jana* (Ap 20,12-15), gdzie zbudzeni przez słońce (Chrystusa) ludzie, będą zmuszeni zdać sprawę ze swych uczynków. Otwarta żelazna brama i tarasy oznaczają zmartwychwstanie, ostateczny etap żeglugi, którym jest Sąd Boży oraz zyskanie wiecznego szczęścia lub potępienia, zaś kotwica to znak sprawiedliwych wyroków Bożych.

### *Człowiek do zegarka*

W kręgu opowieści wysnutych z obserwacji świata i ludzi należy umieścić wiersz *Człowiek do zegarka* (O III 21 [D]), w którym poeta osobliwie unaoczniał kwestię przemijania człowieczego życia oraz pośmiertną perspektywę istnienia. Utwór ma konstrukcję wyraźnie sfabularyzowaną, wyposażony jest w narrację pierwszoosobową, można także wskazać bohaterów historii, którymi są posiadacz zegarka oraz krakowski zegarmistrz:

Dostał mi się zegarek po rodzicu, który  
 Nie potrzebował dotąd żadnej korektury.  
 Darmo kupił, choćby go zapłacił najdrożej,  
 Osobliwej intraty kto nań nie dołoży,  
 Tak się kazić, tak zwykły zegary się mienić.  
 Aż też i mój pocznie drwić i w liczbie szeplenić.  
 Więc skoro go zegarmistrz w Krakowie rozbiera:

„Siedmdziesiąt lat, jako – rzeczy do mnie – ściera.  
Struna słaba, zrobione kółka i sprężyny”.  
(w. 1-9)

Pierwsze wersy utworu szybko wprowadzają czytelnika w okoliczności całego zdarzenia. W wierszu ukazana została krótka scenka: oto bohater otrzymał w spadku po ojcu zegarek, który do czasu pozostawał sprawny. Nadszedł jednak moment, kiedy przedmiot zaczął „drwić i w liczbie splenić” (w. 6), czyli opóźniać się lub spieszyć. Bohater udał się do Krakowa, gdzie oddał go do naprawy, gdzie zegarmistrz poinformował go, dlaczego urządzenie myli się w pomiarze, wyjaśniając, iż zegarek jest stary, zaś jego poszczególne części są już mocno zużyte: „struna słaba, zrobione kółka i sprężyny” (w. 9). Wizyta u zegarmistrza oraz renowacja zegarka nasunęła bohaterowi myśli natury bardziej ogólnej, dotyczące kwestii krótkotrwałości ludzkiego życia:

Dziwujże się, pomyślę, człowiekowi z gliny:  
Jeśli starość żelazu dokuczy tak srodze,  
Czyż przez siedmiadziesiąt lat człeka nie ogłodze?  
(w. 10-12)

Perswazja zostaje tu dodatkowo wzmocniona poprzez podkreślenie różnicy między materia, z jakiej wykonany został zegarek (żelazo) a stworzonym z gliny człowiekiem<sup>21</sup>. Charakterystyczne, iż czytelnik zmuszony jest konfrontować przekaz bohatera z własnym doświadczeniem. Trudno nie zgodzić się ze zdroworozsądkową tezą, że glina jest mniej trwała niż żelazo. Jest to zarazem gotowa odpowiedź na retoryczne pytanie, które zawiera ostatni wers cytowanego fragmentu. Jednak na tym koniec zbieżności, jakie można by snuć na temat człowieka i zegarka, gdyż kolejne fragmenty utworu dowodzą, że los jest dalece mniej przychylny człowiekowi:

Wždy zegarkowi mądry rzemieślnik podola,  
Nową strunę zawlecze, zahartuje koła.  
(w. 13-14)

Zegarek jest niejako szczęśliwszy od jednostki ludzkiej, gdyż można go wiele razy naprawiać – wszystko zależy od mądrego rzemieślnika, który

<sup>21</sup> Obraz człowieka jest tu archetypiczny, wysnuty z *Biblii*: „[...] utworzył tedy Pan Bóg człowieka z mułu ziemi i natchnął w oblicze jego dech żywota, i stał się człowiek duszą żywiącą” (Rdz 2,7).

może wymienić zepsute części urządzenia. Ludzie w świetle wiersza nie podlegają jednak temu prawu:

Komu lata dokuczą, starość zdrowiu wadzi,  
 Drżą ręce, nogi, żaden lekarz nie poradzi;  
 Nie podstali żołądka, choć się struna zrobi,  
 Choć osłabieją żyły, inszych nie sposobi.  
 Na cóż żyć, cyrulików i doktorów tuczyć?  
 Wždy by nas tego mogły zegarki oduczyć:  
 Który skoro daremną naprzykrzy się spezą,  
 O ziemię go albo w piec ze stołu przewiezą.  
 Toż człeka, lecz ma nadeń zegarek, potyka,  
 Bo ten sto razy będzie wprzód u rzemieślnika;  
 Ludzi prosto z warstatu śmierć o ziemię ciska,  
 Choć nie znali doktora, broń Boże ogniska.

(w. 15-26)

Ciało człowieka pomimo czytelnej analogii z mechanizmem zegarka jest nienaprawialne, ponieważ proces jego starzenia jest nieodwracalny – „Drżą ręce, nogi, żaden lekarz nie poradzi” (w. 16)<sup>22</sup>. Dalej precyzyjnie wyszczególnione zostały te części ludzkiego ciała, które nie podlegają odnowieniu – bohater retorycznie zapytał: „Na cóż żyć, cyrulików i doktorów tuczyć?” (w. 19), kiedy doświadczenie uczy, że nie przynosi to pożądanego efektu. Podmiot mówiący przyjmuje tu pozę moralisty, konfrontując los już niezdarnego do użytku zegarka z przeznaczeniem człowieka, lecz i tu odkryte zostają różnice: los wobec ludzi wydaje się o wiele surowszy, ich to przecież „[...] prosto z warstatu śmierć o ziemię ciska” (w. 25)<sup>23</sup>.

Koncepcja utworu wyrasta z pilnego obserwowania rzeczywistości, poszukiwania analogii, podobieństw między tym, co percepcyjnie wydaje się trudne do uchwycenia i funkcjonuje jedynie w sferze pojęciowej (krótkość życia, przemijanie, kondycja człowieka), a tym, co rejestrują ludzkie zmysły. Namacalna rzeczywistość, rzeczy, także zdarzenia, skrywają w sobie jakiś inny, niejawny sens, który uważny „czytelnik świata” ma

<sup>22</sup> Por. też fragment wiersza *Do starca* (O I 417), gdzie podmiot mówiący zwraca się z ironią do leciwego bohatera, próbującego za wszelką cenę przedłużyć doczesny żywot: „Zbiegł zegarek dni twoich, minęły godziny. / Cóż rzeczesz? Obyż jako pociągnąć sprężyny?” (w. 9-10), s. 181.

<sup>23</sup> Warto dodać, że „zegarek” pojawił się w drobnym wierszu pisarza podgórskiego w kontekście śmierci: „Nie z łopatą, z zegarkiem śmierć chodzi a z kosą”. Por. utwór *Śmierć* (O IV 206), w. 1, s. 287.

szansę odkryć i rozpoznać<sup>24</sup>. Fascynacja światem, jego różnorodnością pociąga za sobą wtajemniczenie w rzeczywistość transcendentną, wykraczającą poza zwykłe doświadczenie. Potocki ujawnia niebywałą łatwość odnajdywania w przedmiotach czy zdarzeniach pewnych pokładów znaczeń, jest to w istocie swoista umiejętność „lektury bytu”.

*Człowiek do zegarka* to utwór, który odsłania jednoznaczny i zarazem pesymistyczny widok istnienia ludzkiego. Celna analogia przybliża proces starzenia się, w końcu nagłej i zaskakującej śmierci. Interesująca wydaje się warstwa alegoryczno-symboliczna przedstawionej historii, gdzie tytułowy zegarek staje się w tekście figurą człowieka. Elementy, które zużyły się w przedmiocie odsyłają do poszczególnych części ludzkiego ciała, miejsce, gdzie naprawiany był tytułowy przedmiot to signum świata, zaś „ognisko” (w. 26) symbolizuje piekielną otchłań.

### *Faryna*

Wacław Potocki na kartach *Ogrodu* zaskakuje czytelnika różnorodnymi scenkami z życia XVII-wiecznej szlachty. Uwaga pisarza skupia się na kwestiach społecznych, politycznych, obyczajowych, także wyznaniowych. Wydaje się, że autor *Moralionów* próbuje utrwalić jakąś sumę własnych doświadczeń, doznań, obserwacji. Mimo to, ostatecznie nie da się zredukować horyzontu artystycznego twórcy do spojrzenia swoiście kronikarskiego czy pamiętnikarskiego. Należy pamiętać, że wiele z pomieszczonych w *Ogrodzie* wierszy ma charakter kreatorski i wręcz niemożliwe jest stwierdzenie, poza tekstami o charakterze czysto autobiograficznym, że autor był naocznym świadkiem przedstawianych w utworze wydarzeń. Pewne natomiast jest, iż Potocki stwarza w swych wierszach, co podkreśliła Renarda Ociecek, iluzję „osobistego uczestnictwa”<sup>25</sup>. Wydaje się, że w utworze *Faryna* (O IV 266 [N]) czytelnik ma do czynienia właśnie z taką strategią narracyjną.

<sup>24</sup> Por. Ernst Robert Curtius, *op. cit.*; zwłaszcza rozdział: *Księga natury* (s. 326-333).

<sup>25</sup> „Autor prowadzi nas przez wiersze *Ogrodu*, tworząc złudzenie jego osobistego uczestnictwa w opisywanych wydarzeniach lub doświadczenia ich na zasadzie świadka wiarygodnego”. Por. Renarda Ociecek: *Wacław Potocki poetyckie przywołania synowej i wnuków*. W zbiorze: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. Janusz K. Goliński. Bydgoszcz 2001, s. 245. Por. też Aleksander Brückner: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków 1899, cz. 2, s. 30 (243).

Opowiadacz ujawnia się w wierszu jako świadek określonych wydarzeń, zaś historia, którą relacjonuje ściśle związana jest z tytułową grą<sup>26</sup>. Narrator-obserwator, występujący w tekście w pierwszej osobie, bezpośrednio wprowadza czytelnika w świat zdarzeń utworu:

Siedziałem przy farynie, kędy na kształt sieczki  
Wymowano z zawartej szuflady karteczki.  
I nie tak się on kuglarz z swego cieszy zysku,  
Jako ja z głupich ludzi fortuny igrzysku.  
(w. 1-4)

W wierszu odsłania się dystans ideowy, który dzieli narratora i pozostałych bohaterów – oddala ich od siebie określony światopogląd, odmienna hierarchia wartości. W konsekwencji opowiadający ironizuje na temat postępowania postaci zaangażowanych w nieprzewidywalną loterię, patrząc na grę z pozycji widza<sup>27</sup>. Wyrazicielem podobnej postawy stał się wcześniej Jan Kochanowski, który w jednej z fraszek *O żywocie ludzkim* pisał:

Więc temu rękaw urwą, a ten czapkę straci;  
Drugi tej krotchwile i włosy przyplaci.  
Na koniec niefortuna albo śmierć przypadnie,  
To drugi, choćby nierad, czacz porzuci snadnie.  
Panie, godnoli, niech tę rozkosz z Tobą czuję,  
Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję<sup>28</sup>.  
(I 101)

W utworze *Faryna* można wyodrębnić prostą fabułę. W wierszu przedstawiono sekwencję zdarzeń, jakie miały miejsce podczas tytułowej loterii. Należy dodać, że wydarzenia te rozegrały się w bliżej nieokreślonym czasie, choć czytelnik może domniemywać, że nie był to jakiś długi okres. Bohaterowie utworu podlegają typizacji: mamy więc bogacza, który stracił nieporównanie więcej niż wygrał, zdeterminowanego biedaka, przegrywającego jedyną szatę czy ubogą kucharkę, której udało się szybko wzbogacić:

<sup>26</sup> „Faryna” – włoskie, mąka; gra (loterya). Por. Aleksander Brückner: *Język Wacława Potockiego. Przyczynek do historii języka polskiego*. Kraków 1900, s. 46.

<sup>27</sup> Utwór Potockiego jest ciekawym rozwinięciem dawnego toposu *theatrum mundi*. Szerzej o topice teatralnej traktuje rozdział pomieszczony w części drugiej książki.

<sup>28</sup> Jan Kochanowski: *Fraszki*. Oprac. Janusz Pelc. Wyd. 2. Wrocław 1991, BN s. I, nr 163. Por. też Julian Krzyżanowski: *Poeta czarnoleski. Studia literackie*. Oprac. Maria Bokszańczanin, Helena Kapełuś. Wstęp. Tadeusz Ulewicz. Warszawa 1984, s. 181.

Przyszedł bogaty, stracił tysiąc, drugi, trzeci,  
 Wygrał grzebyczek albo zwierciadło dla dzieci.  
 Trąbią trębacze, a ów tylko się nie puka  
 Od gniewu, nowych kartek z większym kosztem szuka:  
 Póty go afekt, póty apetyt uwodzi,  
 Póki pieniędzy; potem ze wstydem odchodzi.  
 Był ten, co suknią sprzedał i ledwie nie nagi  
 Szedł od faryny, wziąwszy na ramię biesagi.  
 Idąc biedna kucharka z konewka po wodę,  
 Szóstak miała, szóstak też dała na swą szkodę;  
 Aż na co pan wielmożny trzy tysiące stracił,  
 W to onę jeden moment czasu ubogacił.  
 (w. 5-16)

Postacie wzmiankowane w wierszu posłużyły poecie do zobrazowania jedynie określonych postaw i nie liczą się ich cechy jednostkowe, świat przeżyć wewnętrznych.

Stosunkowo dużo dowiaduje się odbiorca tekstu poetyckiego na temat zachowania się bogatego, który stracił dużą sumę. Twórca znakomicie odsonił jego nieokiełznane pragnienie nagrody, gdyż człowiek ten przegrywając niemalże pęka ze złości, irytacji – „[...] a ów tylko się nie puka / Od gniewu [...]” (w. 7-8). Nie przerywa jednak gry, będąc pod wpływem niepohamowanej żądzy sukcesu, ale w końcu, straciwszy wszystko, upokorzony odchodzi. Czytelnik mniej dowiaduje się na temat kolejnych postaci. O gotowym zastawić jedyną szatę biedaku wiadomo tyle, że przegrał i prawie goły, wyposażony jedynie w sakwy żebracze, zmuszony został do zdania się na łaskę innych ludzi. Jeszcze mniej można powiedzieć o biednej kucharce, która, ryzykując wydanie drobnej kwoty, doświadczyła niespodziewanej odmiany losu.

Jak wspomniano wcześniej bohaterowie utworu są jedynie pewnymi ilustracjami, służącymi pouczeniu odbiorcy. Zredukowanie postaci do określonego przykładu występuje w utworach o charakterze parabolicznym. Postacie i wydarzenia są dla snującego opowieść podmiotu mówiącego podstawą do rozważań głębszych, związanych z sensem życia i losami pośmiertnymi jednostki. Jednocześnie w wierszu Potockiego ujawnia się dynamizm w przedstawieniu osoby mówiącej, która z narratora-świadka w pierwszej fazie utworu staje się w jego kolejnej części wyrazicielem osobistych refleksji, nie będąc już sprawozdawcą relacjonującym określone wydarzenia, ale kimś, kto poddaje przedstawioną rzeczywistość własnej ocenie:

Śmiałem się niesłuchanie i dziwowałem razem,  
W oczach świat i fortunę mający obrazem.  
(w. 17-18)

Podmiot mówiący przyjął pozycję widza, który zasiada w swoistym „teatrze świata”, zaś widowisko, jak wynika z przekazu i reakcji opowiadacza-świadka, ma charakter tragifarsy. Co więcej, wydarzenia te ujawniają jakąś głębszą prawdę o świecie, relacjach międzyludzkich oraz obiektach pragnień człowieka. W tym kontekście ciekawie prezentuje się również wers osiemnasty: zajścia, jakie miały miejsce podczas gry, są właśnie „obrazem”, czyli unaocznieniem określonego zjawiska. Zwraca też uwagę zaakcentowanie zagadnienia oddziaływania Fortuny, kapryśnego przypadku, który rządzi ludzkim losem. Słowem tytułowa faryna, loteria przy odpowiedniej strategii interpretacyjnej ujawnia niewidoczne dla nieuprawnego obserwatora ukryte znaczenia.

W części medytacyjnej utworu aktywność podmiotu mówiącego koncentruje się na deskrypcji postaw i zachowań ludzkich:

Na cóż się człek ogląda, czegoż nie odważy,  
Jeśli mu się doczesnych honorów zabaży,  
Władze, sławy, bogactwa? W też go sidła wpędza  
I pomsty, i miłości nieskrócona żądza.  
Straci cnotę, mało to; niebo, i to mało  
U niego; żywot, zdrowie, substancją, ciało  
Straci, a nic nie weźmie; trafi w to fortuna:  
Kęs Adam wyniósł z raju baraniego runa!  
A jemu, żeby w piekle ogorzała, ta go  
Pewnie z świata do niego zaprowadzi nago.  
(w. 19-28)

Przedmiotem refleksji bohatera jest kwestia nieokiełznanych ambicji człowieka, pragnienie posiadania „doczesnych honorów” (w. 20), zwłaszcza władzy, bogactwa i sławy. Uwagę zwracają wyrażenia metaforyczne w wierszu: nieograniczona chęć posiadania różnorodnych dóbr to swoiste „sidła”, które zniewalają wewnętrznie ludzi, podobnie pragnienie zemsty i niekontrolowanej miłości sprawiają, że osoba staje się niewolnikiem własnych żądz.

Rozmyślający wykazał, że w życiu ludzkim działają podobne mechanizmy jak w tytułowej grze, jednak ryzyko, które ponosi jednostka



ludzka, jest nierównie większe niż wartość wygranej<sup>29</sup>. Utrata, gwarantującej szczęście wieczne, cnoty jest o tyle dotkliwa, co w pierwszej chwili nieodczuwalna. Jakby mało tego, człowiek ponosi też inne bolesne straty, niszcząc zdrowie i ciało oraz tracąc środki do życia. Podmiot mówiący przywołuje też postać biblijnego Adama, który ubrany przez Boga w skóry został wraz żoną Ewą wypędzony z Edenu (Rdz 3,21). Analogią dla nędzy pierwszych ludzi, którzy ciężko zgrzeszyli przeciw Stwórcy, jest w wierszu Potockiego nagus, człowiek będący igraszką Fortuny, który za życia cierpiał niedostatek, zaś po śmierci czeka go kara wieczna.

Medytujący poświęca też sporo uwagi wątkom eschatologicznym, zwłaszcza kwestii piekła:

Drugi, acz przy żywocie zostanie i zdrowiu,  
 Ale cnotę straciwszy, kufliczek z ołowiu  
 Wygra, stąd się odyma, trąbią mu trębacz,  
 Że ma górę nad tego, co straciwszy płacze.  
 A długoż onej pompy? Póki i kuflika;  
 A skoro ostatniego dopije kwartnika,  
 W toż się piekło z fortuny dostanie cedułką  
 I wespół z ołowianą roztopi ampułką,  
 Albo, jako tu wino, będzie nią pił siarki.  
 Takie, takie z tym światem przyszłego frymarki.  
 (w. 29-38)

W powyższym fragmencie opowiadający powrócił do wydarzeń, jakie miały miejsce podczas loterii, prezentując czytelnikowi kolejną postać, której losy są negatywnym przykładem ludzkich postaw i wyborów. Pragnienie wygranej powoduje, że bohater pomimo tego, iż dba o zdrowie oraz życie, ryzykuje utratę człowieczeństwa i w konsekwencji popada w grzech. Co więcej, jak przekonuje podmiot mówiący, nagroda dla której zdecydował się utracić cnotę, jest nierównie mniejszej wartości. Mowa o „kufliczku z ołowiu” (w. 30), będącym w utworze nie tylko znakiem dóbr doczesnych, a także ich marności, ale też narzędziem tortur po śmierci: „Albo, jako tu wino, będzie nią pił siarki” (w. 37). Zaskakuje plastyczność obrazu literackiego, w którym wyraziście odzwierciedlają się losy grzesznika. W tymże przedstawieniu ludzkie życie zestawiono z czynnością picia wina – dopicie „ostatniego kwartnika” (w. 34) znamionuje kres istnienia doczesnego. Barwności rysunkowi poetyckiemu dodają

<sup>29</sup> Glebą tego rodzaju myślenia jest *Nowy Testament*: „Bo cóż pomoże człowiekowi, jeśli by cały świat zyskał, a na duszy swej szkodę podjął? Abo co za odmianę da człowiek za duszę swoją?” (Mt 16,26).

wyrażenia metaforyczne – „fortuny cedułka” (w. 35), czyli list lub kwit. W połączeniu z Fortuną oznacza świadectwo sprzyjającego za życia losu, w końcu jednak ginie (wraz z posiadaczem i wygranym podczas loterii kubeczkim) w otchłani piekielnej.

W utworze dobitnie wyrażona została przestroga przed lekkomyślnym potraktowaniem kwestii wieczności. Mówiący zwrócił uwagę na określone zależności między doczesnością a rzeczywistością nadnaturalną, przestrzegając przed nieprzemyślaną wymianą nieocenionej cnoty na jakieś ostatecznie bezwartościowe drobiazgi.

Refleksja nad mechanizmami rządzącymi postępkiem człowieka, doprowadziła rozmyślającego do gorzkich konstatacji na temat pragnień człowieczych:

Ten, co inszego robiąc, szóstak tylko rzuci,  
 Aż mu biali na wieży zapieją koguci,  
 Aż sława, aż honory, aż mu wszystko lezie  
 Szczęście, równe we złocie, jako i w żelazie.  
 Większą powiem: śpi drugi, nie da i szóstaka  
 (O, nie wszystkimże, przebóg, fortuna jednaka!),  
 I rozumie, że we śnie etyjopska mrówka  
 Złoto mu, nie na jawi, sypie do wezglówka.  
 (w. 39-46)

Kluczową rolę w utworze odgrywa, decydująca o szczęściu lub niepowodzeniu jednostki, kapryśna Fortuna. Rozmyślający przywołał rozmaite przykłady, unaoczniające zmienność losu ludzkiego, czego znakiem jest chociażby człowiek, któremu sprzyja pomyślność i to nawet pomimo tego, że zbyt nie wysila się – „szóstak tylko rzuci” (w. 39), niespodziewanie zyskując rozgłos, urzędy, pieniądze. Większe zdziwienie opowiadającego budzą jednak marzenia śpiącego, który we śnie fantazjuje na temat złota.

Należy podkreślić, że bohater buntuje się wobec przyjmowanej przez wielu ludzi hierarchii wartości, gdzie przedkłada się doraźny interes ponad szczęście wieczne:

A o niebie kto myśli? Nikt. Alboż nie wiecie,  
 Że go nie ma fortuna na swojej wendecie?  
 Któż tu gospodarz? Diabeł; ona gospodynią;  
 Obszerny świat warstą i tych kartek skrzynią.  
 Gdzie niebo? Aż po śmierci. Co tu widzą oczy,  
 Do tego zmysł, do tego apetyt ochoczy.  
 (w. 47-52)

W słowach podmiotu mówiącego wyczuwa się ton wzburzenia, spowodowany nieładem aksjologicznym w wewnętrznym świecie człowieka, któremu zresztą perspektywa nieba wydaje się zbyt odległa, abstrakcyjna i nierzeczywista, stąd też, udzielający napomnień moralista, jest dość bezradny wobec zaakceptowanego przez społeczność systemu wartości. Najpoważniejszym argumentem, który nakazywałby ludziom zastanowić się nad sposobem postępowania, jest kwestia śmierci. Jednak stosunkowo odległa i w istocie trudna do przewidzenia perspektywa kresu żywota doczesnego, sprawia, że wśród wielu zwycięża myślenie o nietrwałych rozkoszach ziemskich. Wymienione w utworze „zmysł” oraz „apetyt ochoczy” (w. 52) odnoszą się do sfery widzialnej, danej jednostce bezpośrednio w doświadczeniu – na tym obszarze rzeczywistości, wbrew oczekiwaniom rozmyślającego bohatera, skupia się energia człowieka.

Najbardziej frapujące wydaje się jednak w utworze zestawienie świata doczesnego z tytułową faryną, gdzie loterię prowadzą diabeł i Fortuna. Rzeczywistość ziemską w utworze symbolizuje „warstat”, czyli stół z szufladami, w którym kryją się karteczki z nazwą fantu. Warto podkreślić, że w utworze ujawniają się określone właściwości strukturalne, zarówno w planie wyrażania, jak i treści. Uwagę zwraca szczególnie dynamizm podmiotu mówiącego, który ze świadka i uczestnika przedstawianych wydarzeń, zmienia się w postać wyrażającą refleksje ogólnej natury. Słowem narracja pierwszoosobowa przechodzi w medytację i moralistyczne pouczenie. Podobną dynamikę można zaobserwować w planie treści, gdzie opowiedziana historia stała się nośnikiem znaczeń niejawnych, symbolicznych.

### *Muchy do świece, ludzie do świata*

Uważne oglądanie przez Potockiego otaczającej rzeczywistości ciekawie zaowocowało artystycznie w utworze *Muchy do świece, ludzie do świata* (O V 24 [P])<sup>30</sup>. Poeta poruszył w wierszu zwłaszcza kwestię kruchości człowieczego żywota, a inspiracją do pogłębionych rozważań nad tym zagadnieniem stały się ginące w płomieniu świecy owady. Pierwsze wersy utworu to w istocie rekonstrukcja zdarzeń, wyjaśnienie okoliczności, w jakich dokonano obserwacji:

Nie mogąc spać, choć jeszcze nie poczęło świtać,  
 Każę świecę zapalić, chcąc pisać i czytać;  
 Aż muchy, łojową się oszukawszy świecą,  
 Zewsząd do niej, siedziawszy cicho w ścianach, lecą.  
 Ale się niebożętom źle nadała mełka,  
 Bo każda pod stół padnie, spaliwszy skrzydełka.  
 (w. 1-6)

Bohater-narrator przedstawił określone zajście, którego mógł być naocznym świadkiem. Czytelnik obserwuje rozbudzonego poetę, biorącego się do zwyczajowej zapewne lektury oraz czynności pisarskich – jego uwagę zwróciły, zwabione blaskiem świecy, nierozumne muchy. Ten fakt stał się podstawą do snucia rozważań nad przemijaniem życia człowieka oraz perspektywą nieuchronnego kresu:

Czy nie gorzejż rozumnych, myślę sobie, ludzi  
 Świat, niżeli ta świeca głupie muchy, łudzi?  
 Co żywo, nie czekając słonecznego wschodu,  
 Do ogarka świeckiego drze się zaraz z młodu;  
 Co żywo nieuważnie rzeczy ziemskich skwarki  
 Za wieczny blask niebieski daje na frymarki,  
 Chcąc dzień z nocy urobić, choć sam Bóg przestrzega;  
 Co żywo też w tym ogniu skrzydełka zażega:  
 Którymi w niebo mieli z anielskimi duchy,  
 Lecą w grób, z grobu w piekło, gorzej niżli muchy.  
 Mucha przed śmiercią w leda skryje się skałubie;  
 Jako padł, tak jej czeka człek w grobowej grubie.  
 (w. 7-18)

---

<sup>30</sup> Utwór ten zamieszczony jest również w *Moraliach*. Por. Wacław Potocki: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 19818, t. III, s. 593-594.

Utwór odsyła do rzeczywistości pozazmysłowej, będącej zdaniem mówiącego właściwym przeznaczeniem i celem człowieka, stąd też bezmyślna, nieostrożna mucha, spalająca się w płomieniu świecy, symbolizuje ludzi, którzy zostali skuszeni powabami doczesności<sup>31</sup>. To przedstawienie odnosi się zwłaszcza do osób młodych, które miałyby ulec fałszywej świetności świata.

Należy podkreślić, że znaczenia w wierszu konstruowane są z niezwykłą precyzją. Szczególnie ciekawe są wersy ósmy i dziewiąty: „Co żywo, nie czekając słonecznego wschodu, / Do ogarka świeckiego drze się zaraz z młodu [...]” (w. 9-10) – mowa tu o człowieku młodym, niedoświadczonym jeszcze, skuszonym przez świeckie rozkosze. Powyższe wersy akcentują wewnętrzny wymiar istnienia: niecierpliwość, porywczność młodych powoduje, że ulegają pokusie świeckich uciech, co w utworze Potocki oddał metaforą „ogarka świeckiego”. Ostatecznie ten dwuwiersz odsłonił człowieka tracącego swoisty duchowy polot, pogrążonego w zapaści duchowej, który przypomina muchę pozbawioną skrzydeł. Warto jednocześnie zaznaczyć, że fałszywe i zabójcze światło świecy zyskuje przeciwwagę w, odzwierciedlającym prawdę, Bożym świetle, będącym w istocie symbolicznym przedstawieniem prawdziwego duchowego celu, do jakiego winien dążyć człowiek. Jednak pokusa świata – „rzeczy ziemskich skwarki” (w. 10), jakieś chwilowe radości i uciechy zwodzą często ludzi, uniemożliwiając pozyskanie wiecznej nagrody. Utwór zamyka wizja potępienia człowieka uwiedzionego światem, jego przemijającymi dobrami oraz uciechami; pozbawiony duchowej siły, niczym mucha bez skrzydeł, spada on w czeluście piekielne.

Trzeba zaznaczyć, że w utworze *Muchy do świece, ludzie do świata* ujawniają się określone prawidłowości strukturalne: bohater-narrator opowiedział o pewnym zdarzeniu, które stało się jego udziałem, następnie w refleksyjnym komentarzu podmiot mówiący odsłonił ukryty, alegoryczno-symboliczny sens tego epizodu. W tym przedstawieniu poetyckim światło świecy odsyła do zdradliwego świata doczesnego, muchy zaś wskazują na niedojrzałych wewnętrznie ludzi, płonąca świeca oznacza fałsz, pozór rzeczywistości, której przeciwstawiono prawdziwy „blask niebieski” (w. 12), znak nieba, skrzydełka tych much-ludzi obrazują duchową naturę człowieka, podobnego niebiańskim stworzeniom – ich zniszczenie w ogniu świecy to signum grzechu i potępienia.

<sup>31</sup> Warto w tym kontekście podkreślić negatywne znaczeniu muchy w kulturze. Por. też Władysław Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2001, s. 236-238.

Wysnute z obserwacji świata i ludzi wierszowane epizody, przybrane często w swoiście pamiętnikarską narrację, występują w *Ogrodzie, ale nie plewionym* niezwykle często. Uwagę zwracają szczególnie utwory mocno osadzone w realiach XVII-wiecznej Polski, przedstawiające jakieś frapujące wydarzenia, przypadki, których narrator-bohater mógł być świadkiem, uczestnikiem. Często odnosi się wrażenie, że konstrukcja narratora jest tożsama z samym poetą, ujawniającym się na przykład w roli sąsiada, gościa, który przekonuje, że prezentuje wydarzenia znane mu z autopsji. Oczywiście, przeważnie nie sposób tego dowieść – tak jest chociażby w przypadku znakomitych, barwnych narracji, jak *Bankiet włoski* (O I 56 [N]) czy *Mąż nagi żonę goni* (O I 386 [N]), ale też w przypadku powyżej analizowanych tekstów.

W *Ogrodzie* Potockiego niekiedy te z „życia wzięte” historie są poddane określonym przekształceniom semantycznym. Polega to na tym, że określona historia, zdarzenie zyskuje w interpretacji medytującego bohatera inne, nowe znaczenia, unaoczniając chociażby sferę pozazmysłową, niedostępną wprost poznaniu ludzkiemu i tu właśnie odsłania się symboliczny wymiar przywołanych wyżej opowieści.

**Część II.**  
**Topika Potockiego:**  
tradycje, innowacje, język symboliczny





# 1. Symbolika księgi

Omnis mundi creatura  
Quasi liber et pictura  
Nobis est et speculum  
(Alan z Lille)

Pismo i książka od wieków pobudzały wyobraźnię poetów i myślicieli<sup>1</sup>. Należy podkreślić, że obrazy z nimi związane ujawniały mnogość przenośnych sensów oraz niezwykłą siłę w przedstawianiu rozmaitych stanów ludzkiego ducha<sup>2</sup>. Trudno polemizować z tezą, że książka to synonim europejskiej kultury, ale trzeba jednocześnie pamiętać, iż przedmiot ten nie zawsze kojarzył się z wiedzą i mądrością, nie zawsze też cieszył się należyтым poważaniem. Przykładem starożytna kultura grecka, w której do czasu nie szanowano wiedzy utrwalonej w formie zapisanego tekstu i stąd jedynie zapośredniczonej. Ernst Robert Curtius pisał: „Nie było [...] w starożytnej Grecji prawie zupełnie poczucia świętości księgi [...]”<sup>3</sup>. Szeroko znana była też niechęć Platona do pisma, czemu dał wyraz w *Fajdrosie*<sup>4</sup>. W jego *Listach* ujawnia się lęk przed tym, że jego nauka może zostać w ten sposób poznana przez osoby niepowołane<sup>5</sup>. Z czasem war-

---

<sup>1</sup> Fragmenty niniejszego rozdziału zostały opublikowane w sprawozdawczym szkicu *Świat jest księgą. Nad „Ogrodem nie plewionym” Wacława Potockiego*. W: *Збірник Міжнародної студентської науково-практичної конференції, присвяченої 60-годдю Перемоги у Війні Айчіннаї вайне і 60-годдю створення філософського факультета*. Выпуск 7. Редактор: Мелнікова З. П. Брест 2005, s. 91-93 oraz w całości w czasopiśmie „*Conversatoria Litteraria*” (Siedlce 2008), r. I: 2007, s. 47-66.

<sup>2</sup> Dość obszernie pisał o tym Ernst Robert Curtius, zainspirowany refleksją Goethego na temat „obrazowości ekspresji” (*Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. Andrzej Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997, s. 309).

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 311.

<sup>4</sup> „Ten wynalazek [pisma] niepamięć w duszach ludzkich posieje, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć; zaufa pismu [...]”. *Fajdros*. Tłum. Władysław Witwicki. W: *Platon: Dialogi*. Oprac. Andrzej Lam. Warszawa 2004, s. 64 (275 a).

<sup>5</sup> Nie ulega wątpliwości, że Platonowi zależało także na tym, aby swą naukę przekazywać wybranym. Por. *Platon: List drugi*. W: *Listy*. Tłum. Maria Maykowska. Oprac. Maria Pąckińska. Warszawa 1987, s. 8. Por. też Jacques Derrida: *Farmakon*. Tłum. Krzysztof Matuszewski. W: *Pismo filozofii*. Oprac. Bogdan Banasiak. Kraków 1993, s. 67; Giovanni Reale: *Historia filozofii starożytnej*. T II: *Platon i Arystoteles*. Tłum. Edward Iwo Zieliński. Lublin 1996, s. 33.

tość i pozycja książki w kulturze europejskiej wzrosła i ustabilizowała się<sup>6</sup>. Wśród starożytnym myślicieli i pisarzy odnaleźć można wielu miłośników książek, chociażby Cyserona czy Senekę, którzy zasłynęli z czytelnich pasji<sup>7</sup>. Mimo to stosunek Greków i Rzymian do zapisanych tabliczek czy zwojów wydaje się dość chłodny w porównaniu do nabożnej czci, jaką oddawali Świętej Księdze średniowieczni chrześcijanie<sup>8</sup>.

Szczególną rolę książce wyznaczył humanizm epoki renesansu<sup>9</sup>. Nową kulminację – po tej z apogeum średniowiecza (słusznie nazywanego dawniej „prerenesansem”<sup>10</sup>) – ruchu umysłowego stymulowała w dużej mierze filologia, nastawiona na badanie i odkrywanie kultury antycznej. Narastała nowa (po tej średniowiecznej) fascynacja starożytnym piśmiennictwem. Traktowano je teraz nie tylko jako źródło nauk moralnych (choć zawsze ważny pozostał dla renesansu wymiar etyczny literatury antycznej, np. w obrębie cyseronianizmu), ale też jako mnogość arcydzieł, które skrywają piękno. Renesans odkrył moc estetyczną antyku, wytyczył kanon tradycji, na takim fundamencie budując swój klasycyzm. Odnowił kanon dzieł ważnych: np. Horacy dla średniowiecza to głównie moralista jako autor *Satyr* (*Sermones*), a dla renesansu - mistrz ekspresji lirycznej,

---

<sup>6</sup> Por. też Juliusz Domański: *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*. Wyd. 2. Kęty 2002, s. 37n. Warto dodać, że kształt książki oraz materiał, z którego była wykonywana, jak też wygląd pisma, z czasem zmieniały się. Dopiero w pierwszych wiekach naszej ery zyskała znaną nam dziś kodeksową postać. Por. Anna Świderkówna, Maria Nowicka: *Książka się rozwija*. Wrocław 1970, s. 202.

<sup>7</sup> Por. m. in. Cicero: *Disputationes Tusculanae* (V, 3, 105) oraz Lucius Annaeus Seneca: *Epistulae morales ad Lucilium* (82, 4).

<sup>8</sup> Przykładem osławiona postawa św. Franciszka wobec pisma: „Kiedy pewnego dnia został zapytany przez pewnego brata, na co tak pilnie zbiera także i pisma pogan, w których nie ma imienia Pańskiego, odpowiedział: „Synu, dlatego, że są tam litery, z których składa się najchwalebniejsze imię Pana Boga. Dobro, które tam jest, nie należy do pogan ani do jakichś ludzi, ale do samego Boga, którego jest wszelkie dobro” – *cuius est omne bonum!*”. Por. *Antologia mistyków franciszkańskich*. Oprac. O. Salezy Kafel. T 1: *Wiek XIII*. Warszawa 1985, s. 36-37.

<sup>9</sup> Por. m.in. Barbara Bieńkowska: *Staropolski świat książek*. Wrocław 1976, s. 43n. Por. też Henryk Barycz: *Z epoki renesansu, reformacji i baroku. Prądy – idee – ludzie – książki*. Warszawa 1971; Juliusz Domański: *Początki humanizmu*. Wrocław 1982.

<sup>10</sup> Por. Marian Plezia: *Kronika [Wincentego] Kadłubka na tle renesansu XII wieku*. W: *Scripta minora i Wincenty Kadłubek*. Kraków 2001 (pierwodruk samej rozprawy: 1947). O renesansowej wprost formacji intelektualnej polskiego kronikarza zob. uwagi w klasycznej już monografii: Oswald Balzer: *Pisma pośmiertne*. Tomy I-II: *Studium o Kadłubku*. Lwów 1934-1935.

jako autor pieśni<sup>11</sup>. Podjęło też odrodzenie nową interpretację antyku, czasem tak radykalną jak Marsilia Ficina lektura *Uczty Platona*<sup>12</sup>. Wszystkiemu temu sprzyjał wynalazek druku, czyniący z renesansu epokę przełomową w zakresie dostępu do wiedzy i piękna, dostępu do tekstów. Książka jako druk (lekki, tani, poręczny) to iście rewolucyjne odkrycie renesansowe<sup>13</sup>. Pięknie o książkach pisał Francesco Petrarca: „Zaiste samotność bez książek jest wygnaniem, więzieniem, katuszą. Dostarcz książek – staje się ojczyzną, wolnością, rozkoszą”<sup>14</sup>.

W kulturze polskiej XVI i XVII wieku biblioteka odgrywała kluczową rolę w rozwoju życia umysłowego, książka natomiast stała się przedmiotem szczególnej pasji i zamięłowania<sup>15</sup>. Okres staropolski wydaje się *par excellence* kulturą książki, otoczonej szacunkiem<sup>16</sup>, co odzwierciedla chociażby barokowa emblematyka, na przykład dzieło Andrzeja Maksymiliana Fredry *Peristromata regum* (Gdańsk 1660)<sup>17</sup>. W pierwszym planie na rycinie przedstawiono otworzoną i zapisaną księgę, którą trzyma wyciągnięta z niebios ręka, opleciona szarfą z napisem „Hinc omnia” (Stąd

<sup>11</sup> Por. m.in. Elżbieta Sarnowska-Temierusz: *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*. Wrocław 1974; Tadeusz Bieńkowski: *Antyk – Biblia. Literatura antyczna i biblijne inspiracje oraz symbole*. W tomie: *Problemy literatury staropolskiej*. Red. Janusz Pelc. Wrocław 1972; Idem: *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450-1750)*. Wrocław 1976. Zob. też: Stefan Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976; Barbara Otwinowska: *Cyconianizm polski*. W zbiorze: *Literatura staropolska i jej związki europejskie*. Red. Janusz Pelc. Wrocław 1973, zwłaszcza zaś doniosły rozdział na temat klasycyzmu w syntezie Curtiusa.

<sup>12</sup> Por. Alicja Kuczyńska: *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*. Warszawa 1970.

<sup>13</sup> Zob. klasyczną już monografię: Robert Escarpit: *Rewolucja książki*. Tłum. Jerzy Pański. Warszawa 1969.

<sup>14</sup> Francesco Petrarca: *O życiu samotnym [De vita solitaria]*. Tłum. Inga Grześczak. „Ogród” 1990 nr 2 (4), s. 87. Por. też Wstęp do: Francesco Petrarca: *Wybór pism*. Oprac. Kalikst Morawski. Wrocław 1982, s. LII. Zob. też: Władysław Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Wrocław 1960-1967, t. III, s. 23.

<sup>15</sup> Warto wspomnieć, że duży wpływ na kształtowanie się gustów literackich w Polsce w XVI i XVII w. miały pisma Erazma z Rotterdamu, zwłaszcza *Adagia* i *Enchiridion*, a także jego indywidualne kontakty z polskimi humanistami. Por. m. in. Claude Backvis: *Losy Erazma z Rotterdamu w Polsce*. Tłum. Jan Prokop. W: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Oprac. Andrzej Biernacki. Warszawa 1975, s. 560-587. Należy dodać, że Jan Łaski „[...] kupił od Erazma jego bibliotekę, pozostawiając mu jej używanie aż do śmierci”. Por. Backvis, *op. cit.*, s. 561.

<sup>16</sup> Por. też Alina Dzieciół: *Książka jako symbol w kulturze polskiej XVII wieku*. Warszawa 1997, s. 85.

<sup>17</sup> Por. też Janusz Pelc: *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002, s. 253.

wszystko). Liczne pochwały książek można odnaleźć w twórczości wielu kanonicznych twórców literatury dawnej, chociażby u Mikołaja Reja<sup>18</sup>.

### Książka w Ogrodzie (ambiwalencje)

Wacław Potocki to poeta, który żywił głęboki, ale nie przesadny szacunek do książek, zdając sobie sprawę, iż lektura ma często ograniczony wpływ na czytelnika<sup>19</sup>. Ponadto wyśmiewał naiwność ludzi, którzy przeceniali uczoność zdobytą na podstawie wyłącznie ksiąg:

„Znamże ja siłę błaznów, choć biblijotekę,  
Nie jedną księgę mają [...]”  
(O III 170, w. 7-8)<sup>20</sup>

Był wytrawnym odbiorcą literatury, cenił *Biblię* oraz klasycznych mistrzów pióra<sup>21</sup>, którzy imponowali mu konsekwencją i profesjonalizmem poetyckiego warsztatu:

Dwanaście lat Statius, i drugiego najdę,  
Marona: ten *Enejdę*, tamten swą *Tebajdę*  
Przerabiał [...]<sup>22</sup>.

Pisanie traktował jako czynność niezwykle odpowiedzialną, wymagającą od twórcy pokory<sup>23</sup>. Niedoświadczonych pisarzy przestrzegał przed ślełą miłością do swych pism, radząc, aby przed publikacją ktoś postronny uważnie przeczytał nowopowstałe dzieło. Nie lubił efektownych i zara-

---

<sup>18</sup> Mikołaj Rej: *Żywot człowieka poczciwego*. Oprac. Julian Krzyżanowski. Wrocław 2003, t. II, s. 559.

<sup>19</sup> Wszystkie cytaty z *Ogródu*, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję według wydania *Dzieł* (Warszawa 1987).

<sup>20</sup> Potocki dał temu wyraz także w innych wierszach: *Rozmaite są księgi* (O I 39 [D]); *Insza rzecz uczonym być, insza mądrym abo rozsądnym* (O II 329) i w podobnym zamieszczonym w *Moraliach*. Por. *Insza rzecz uczonym być, insza rozsądnym*. W: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1915, t. I, s. 77. Por. też inne utwory pomieszczone w tej edycji *Moraliiów*: *Białym sznurem drzewo znaczy cieśla* (t. I, s. 123-124); *Muzyka cicha, nauka skryta* (t. I, s. 215-216); *Uczył się, jak pies pije w Nilu* (t. I, s. 426).

<sup>21</sup> Zob. np. utwory: *Przyczyny oziębłości w nabożeństwie* (O II 239); *Nie czyni uczonym biblioteka, jeśli nie czyta* (O III 530). Por. też Aleksander Brückner: *Wstęp*. W: Wacław Potocki: *Wiersze*. Kraków 1920, BN s. I, nr 19, s. 5.

<sup>22</sup> Por. *Na warstat*. W: *Moralia* (1688), *op. cit.*, t. I, s. 124.

<sup>23</sup> Zob. też utwór *Kwapiąc suka ślepo rodzi szczenięta* (Potocki: *Dzieła*, t. III, I 214). Potocki przestrzegał twórców przed pośpiesznym drukiem swych dzieł: „[...] lecz najpierwej grzeszą, / Co, nie gluzując księgi, do druku z nią śpieszą” (I 214, w. 7-8, s. 125).

zem kłamliwych tytułów, czemu dał wyraz w utworze *Ciasna droga do nieba* <Na książkę „Gościńiec do nieba”> (O II 128)<sup>24</sup>. Utwór jest swego rodzaju protestem przeciwko niskiego lotu dewocyjnej literaturze, fałszującej obraz chrześcijaństwa:

Mijając sklep, gdzie księgi przedawają różne,  
Wstąpię i każe sobie pokazać nabożne.  
Dosyć się żyło ziemi, niebu też żyć trzeba;  
Aż mi drukarz podaje: *Gościńiec do nieba*.  
Sam mię odraził tytuł, wyjmę rękę z mieszka:  
Nie gościńiec, ciasna tam, rzekę, wiedzie ścieżka,  
We wszem li się świętemu Pismu wierzyć godzi;  
Grzeszy, śmiertelnie grzeszy, kto tak ludzi zwodzi.

Poeta nawiązał w wierszu do słów Chrystusa: „Wchodźcie przez ciasną bramę, albowiem szeroka brama i przestronna jest droga, która wiedzie na zatracenie, a wiele ich jest, którzy przez nią wchodzą. Jakoż ciasna brama i wąska jest droga, która wiedzie do żywota, a mało ich jest, którzy ją znajdują” (Mt 7,13)<sup>25</sup>. Potocki jednak nie tłumaczy w utworze słów Jezusa, mówi aluzyjnie, przejmując gotową biblijną formułę oraz wskazując na autorytet Księgi.

Autor *Tygodnia stworzenia świata* szczególnym szacunkiem darzył *Pismo Święte*. Nie ulega wątpliwości, że *Biblia* była dla pisarza obfitym skarbcem poetyckich conceptów, a także dostarczycielką duchowych oraz intelektualnych podniet. Zapewne zaważyły na tym ariańskie z ducha wychowanie i edukacja podgórskiego twórcy<sup>26</sup>. Mimo to kwestia przynależności wyznaniowej Potockiego jest zagadnieniem złożonym<sup>27</sup>. Trudno jednoznacznie rozstrzygać, w obliczu realnego zagrożenia banicją, o au-

<sup>24</sup> Wydawca w komentarzu do utworu zapisał: „Fraszka na książkę do nabożeństwa ks. Dzielowskiego Franciszka, franciszkanina, pt. *Gościńiec prosty do nieba życiem Syna Bożego i Jego śś. kochanków utorowany*, w roku 1677 po trzecie wydaną (piąty raz w Berdyczowie r. 1774); książka bardzo obszerna”. Por. Wacława Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 685.

<sup>25</sup> *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000. Z tego wydania, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą dalsze cytaty. Por. też Łk 13, 23n.

<sup>26</sup> Por. m. in. Jan Malicki: *Pisał się z Potoka. Studium o Wacławie Potockim w trzechsetną rocznicę śmierci*. Katowice 1996, s. 16n.

<sup>27</sup> Por. Jan Czubek: *Wacław z Potoka Potocki. Nowe szczegóły do żywota poety*. „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”, t. 8 (1894), m. in. s. 256 i 298. Por. też Kazimierz Budzyk: *O życiu i twórczości Wacława Potockiego*. W: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*. Warszawa 1955, s. 320; Piotr Wilczek: *Dyskurs, przekład, interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*. Katowice 2001 (rozdział: *Dyskurs ideologiczny. Marksistowski spór o poezję braci polskich*, s. 172-183).

tentycznej konwersji na katolicyzm<sup>28</sup>. Niezależnie od wyznaniowych wyborów, język *Biblii* towarzyszył poecie na każdym kroku literackiego rzemiosła.

W *Ogrodzie nie plewionym* można natknąć się także na wiele tekstów autotematycznych, gdzie bohater w skupieniu czyta rozmaite teksty<sup>29</sup>. Często poeta „historie z życia wzięte” podszywa jakimś cytatem, niekiedy można w tym rozpoznać jakąś pożyczoną i nieco przetworzoną opowieść, czasem jest to barwne sfabularyzowanie jakiejś poważnej sentencji czy popularnego powiedzenia. Wydaje się, że pomimo deklarowanego sceptycyzmu wobec ksiąg, podgórski poeta jest wytrawnym erudytą, znającym dobrze tradycję klasyczną, autorów renesansowych, a także współczesnych<sup>30</sup>. Jednocześnie księga jest dla podgórskiego poety obfitym źródłem metafor, analogii i porównań. Potocki wykorzystuje tu bogaty buket symbolicznych znaczeń przedmiotu, cieszącego się w staropolskiej kulturze dużym autorytetem<sup>31</sup>. W zbiorze wielokrotnie zostaje przywołany wieloznaczny obraz księgi, a najbardziej interesująco wyzyskuje pisarz to poetyckie przedstawienie w utworach medytacyjnych, powstałych na kanwie ogólnych pytań o świat, człowieka czy nadprzyrodzone.

W zbiorze „fraszek” Wacława Potockiego można wyodrębnić pewne zespoły, grupy tekstów, w których symbolika książki ujawnia się na rozmaite sposoby. Po pierwsze, księga służy odwzorowaniu świata, kosmosu, świat to księga („księga natury”), po drugie, obrazuje istnienie ludzkie, losy pośmiertne i życie wewnętrzne osoby (człowiek to księga), po trzecie, wpisuje się w karnawałową wizję rzeczywistości – obrazuje sferę seksualną człowieka, zwłaszcza poprzez pismo, przyrządy do pisanja, bibliotekę, w końcu zaś jest ona w zbiorze znakiem marności, przemijania oraz reprezentuje sferę sacrum.

### Wacława Potockiego czytanie świata

Kluczem do zrozumienia potężnego zbioru wierszy Potockiego jest świadomość tego, że wszystko ma tu swoje miejsce i sens, jak chociażby w otaczającym człowieka świecie (kosmosie), naturze (przyrodzie). Poeta

---

<sup>28</sup> Por. m. in. Janusz K. Goliński: „*Via purgativa*”. O religijności Wacława Potockiego i jej świadectwach poetyckich. „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 2, s. 17-28.

<sup>29</sup> Por. wiersz *Muchy do świece, ludzie do świata* (O V 24).

<sup>30</sup> Por. Aleksander Brückner: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków 1899, cz. 2, s. 35 (249).

<sup>31</sup> Por. Dzięcioł, *op. cit.*, s. 57.

daje temu wyraz w utworze *Na ogród nie wyplewiony* <*Na fraszki*> <*Las*> (O I 4)<sup>32</sup>. W wierszu tym analogia świat przyrody – twórczość literacka prze-radza się w piękną i rzeczową obronę kultury<sup>33</sup>. Wydaje się, iż autor *Rozkoszy światowej* spogląda na świat z perspektywy wytrawnego erudyty i chce go tak poznawać, po prostu czytać. Cały zbiór Potockiego osadzony jest właściwie na takim „tekstowym” fundamencie, dlatego należy zapytać o źródło takiego spojrzenia na rzeczywistość.

Św. Paweł apostoł zapisał w *Liście do Rzymian* (1,20): „Albowiem od stworzenia świata niewidzialne Jego przymioty – wiekuista Jego potęga oraz bóstwo – stają się widzialne dla umysłu przez Jego dzieła [...]”<sup>34</sup>. Jeszcze bardziej obrazowo wyraził się autor starotestamentalnej *Księgi Mądrości*, pisząc: „Bo z wielkości i piękna stworzeń poznaje się przez podobieństwo ich Stwórcę” (Mdr 13,5) [*Biblia Tysiąclecia*]. Świat w tej perspektywie jest księgą i to najdoskonalszą, bo napisaną przez samego Boga, co więcej, można poprzez świat-tekst poznać jakąś część tego niezwykłego Pisarza. Na kanwie *Pisma Świętego* powstawały rozmaite teorie semiotyczne, których zadaniem było zgłębianie sensu „pisma natury”, w konsekwencji zaś próba poznania samego Stwórcy<sup>35</sup>. Idea czytania Bożej księgi stworzenia zdomowała się w myśleniu teologów i pisarzy śre-

<sup>32</sup> Jadwiga Kotarska pisała, że cel utworu jest klarowny: „Odbiorca, potraktowany jako przedmiot perswazji, powinien w zasadzie *varietatis* rządzącej dziełem znaleźć zachętę do roztropnego wyboru tekstów”. Por. Jadwiga Kotarska: *Staropolskie wiersze do czytelnika. Próba interpretacji*. W zbiorze: *Literatura i instytucje w dawnej Polsce*. Red. Hanna Dziechcińska. Warszawa 1994, s. 131.

<sup>33</sup> Warto jednocześnie dodać, że porównanie zbioru poetyckiego z lasem jest nieprzypadkowe i głęboko przemyślane. Por. Andrzej Borkowski: *Konteksty interpretacyjne literackiej ramy wydawniczej „Ogrodu nie plewionego”*. „*Slavica Litteraria*” 2010, nr 1-2, s. 70-72.

<sup>34</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. [*Biblia Tysiąclecia*]. Oprac. Zespół Bibli-stów Polskich. Wyd. III poprawione. Poznań-Warszawa 1982.

<sup>35</sup> Spójną znakową teorię, dotyczącą sztuki interpretacji *Biblii* stworzył św. Augustyn. Semiotyczna teoria św. Augustyna doczekała się licznych omówień. Por. m. in. Raffaele Simone: *Semiotyka augustyńska*. Oprac. Jan Sulowski. „*Studia z historii semiotyki II*”. Wrocław 1973, s. 15-41; Por. też Michał Paweł Markowski: *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*. Gdańsk 1999, s. 90n. Nie wdając się w szczegóły, skądinąd frapujących dociekań biskupa z Hippony, można stwierdzić, że cały jego intelektualny wysiłek skupiał się na próbie wyjaśniania wyżej cytowanych słów św. Pawła. Poświadczą to dzieło *De doctrina christiana*, gdzie zapisał te oto słowa: „Chodzi o to, by niewidzialne przymioty Boże stały się widzialne dla umysłu poprzez Jego dzieła, to znaczy, byśmy na podstawie rzeczy cielesnych i doczesnych rozumieli wieczne i duchowe”. Por. Św. Augustyn: *De doctrina christiana – O nauce chrześcijańskiej*. Tłum. Jan Sulowski. Warszawa 1989, s. 15.

dniowiecznych<sup>36</sup>. Oprócz św. Augustyna, obecna była u Jana Szkota Eriugeny i św. Bonawentury<sup>37</sup>. Hugon od św. Wiktora, komentując pisma Pseudo-Dionizaego Areopagity<sup>38</sup>, pisał, że „wszystkie rzeczy widzialne mają sens symboliczny”<sup>39</sup>.

## Świat to księga

Utwór Wacława Potockiego *Świat jest księgą* (O II 243) jest w istocie pochwałą stworzenia, które przypomina wyrafinowany tekst napisany przez samego Boga. Mowa tu o świecie materialnym, tym stworzonym przez Boga, który dostępny jest poznaniu zmysłowemu. W utworze nazwano go wprost księgą lub zamiennie „pismem bożym” (w. 1). Zatem, otaczająca człowieka rzeczywistość to swoiste dzieło, w którym Stwórca zawarł swe tajemnice. Świat w takim rozumieniu to szczególne obwieszczenie Najwyższego, wymagające od człowieka wysiłku poznawczego<sup>40</sup>. Podmiot mówiący wskazał na ogólne znaczenia osobliwej księgi, z której każdy człowiek wyczytać może wszechmocność, mądrość, dobroć i wiecz-

<sup>36</sup> Por. m. in. Curtius, *op. cit.* s. 326-333; Dariusz Cezary Maleszyński: „Jedyna Księga”. Z dziejów toposu w literaturze dawnej. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3-4. Badacz ten zapisał: „W bliskim kręgu hermeneutyki Księgi pozostawali na przestrzeni stuleci tak wpływowi filozofowie i reformatorzy myśli chrześcijańskiej, jak Alan z Lille, Hugon od św. Wiktora, św. Franciszek z Asyżu, Wilhelm z Owernii, Rajmund z Lull oraz [...] Rajmund Sibiuda [...]” (Maleszyński, *op. cit.*, s. 12). Por. też Jacek Sokolski: *Słownik barokowej księgi natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*. Wrocław 2000, s. 23.

<sup>37</sup> Étienne Gilson: *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*. Tłum. Sylwester Zalewski. Warszawa 1966, s. 115 i 327. Hugon od św. Wiktora pisał w dziele *Eruditio didascalica* (*Didascalion*), ponawiając myślenie autora traktatu *O Trójce Świętej*, że postrzegalny zmysłowo świat jest jakby zapisaną przez Boga księgą. Por. Władysław Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Wrocław 1962, t. II, s. 232.

<sup>38</sup> Pseudo Dionizy-Areopagita: *Pisma teologiczne II. Hierarchia niebiańska, Hierarchia kościelna*. Tłum. Maria Dzielska. Wstęp. Tomasz Stępień. Kraków 1999. „Skoro więc przeczenia nie prawdziwiej określają rzeczy boskie, podczas gdy twierdzenia nie oddają tajemnicy tego, co niewyrażalne, jest zatem rzeczą znacznie stosowniejszą, jeżeli objawia się rzeczy niewidzialne poprzez symbole, które są do nich niepodobne” (s. 53).

<sup>39</sup> Władysław Tatarkiewicz, *op. cit.*, s. 232. Tatarkiewicz pisał, że topos świata jako księgi był niejako pochodną prac egzegetów nad *Pismem Świętym*. Biblia stymulowała rozwój alegorezy, czyli sztuki interpretacji nastawionej na wydobywanie z niej sensów ukrytych, niejawnych. Niewątpliwie ta procedura „odkrywania znaczeń” zaowocowała myśleniem symbolicznym średniowiecza.

<sup>40</sup> Por. też Andrzej Borkowski: *Jan Amos Komeński i literatura polska XVI i XVII wieku. Powinowactwa i kontrasty (na wybranych przykładach)*. W tomie: *Jan Amos Komeński w kontekście kultury i historii europejskiej XVII wieku*. Red. Barbara Sitarska, Roman Mnich. Siedlce 2010, s. 253.



ność Najwyższego. Poeta zilustrował ten wywód wątkami biblijnymi, przywołując historię Adama, któremu nie potrzeba było innego rodzaju wiedzy, niż ta ukazana przez Boga w stworzeniu, wyjaśniając jednocześnie, że za sprawą grzechu ta swoista sztuka czytania została zatracona przez ludzi:

Ala nam, których w jarzmo wiecznej śmierci wprząga,  
 Skoro pychą swojego stwórcy siąga,  
 Zmysłom grzechem zaćmionym, chcieli górne kręgi  
 Zrozumieć, trzeba na to papierowej księgi.  
 (w. 5-8)

W powyższych wersach podmiot mówiący podkreślił, iż przez grzech pychy człowiek został wciągnięty „w jarzmo wiecznej śmierci”. Próba dorównania Bogu, chęć posiadania nieograniczonej wiedzy i potęgi, jest ostatecznie powodem jego nieodwracalnej zguby. Grzech, zwłaszcza ten pychy, uniemożliwia ostatecznie jednostce ludzkiej lekturę Boskiego pisma, dlatego wiedzę na temat nieba („górných kręgów”) czerpie jedynie z niedoskonałych „papierowych ksiąg”. Obserwacja przyrody służy lepszemu zgłębieniu mądrości i wszechmocy Boga, poznanie ma tu zarówno charakter czysto idealny, nakierowany na odkrycie prawdy najwyższej, czyli uzyskaniu jakiejś wiedzy o Stwórcy, jak też dostarczyć ma wiedzy praktycznej na temat zjawisk i procesów zachodzących w przyrodzie:

Wstydź się, człeczko, że bydło, ptacy, leśni zwierze,  
 Na literach ani się znając na papierze,  
 Prędzej zgadną pogodę, wiatry, deszcze, chmury  
 Niż człowiek, niż astrolog, z księgi swej natury.  
 Ucieka wół pod strzechę, chociaż jasne niebo;  
 Paw się pnie na najwyższe domu szczyty, wie bo  
 O jutrzejszej pogodzie; utykają dziurki,  
 Skąd ma być jutro wicher, w duplu swym wiewiórki.  
 Często wczasowi ludzie, mogąc siedzieć doma,  
 Swojego się rozumu albo astronoma  
 Poradziwszy, w drogę się nieopatrznie puszcza,  
 Często też wiatrem ziębną w drodze, deszczem pluszczą.  
 (w. 9-20)

Uwagę zwraca w wierszu napomnienie skierowane do człowieka, który utracił sprawność czytania nie tylko w wielkiej księdze natury, ale też mniejszej, własnej, wszakże człowiek, zgodnie z dawnymi wyobrażeniami, jest niczym mała księga. Odmiennie zwierzęta, wykazujące się większą znajomością praw przyrody, potrafiące lepiej od ludzi przewidzieć na

przykład zmianę pogody. W takim ujęciu mechanizmy funkcjonujące w naturze wydają się swoistym przekazem Boga, który doskonale pojmują (paradoksalnie!) stworzenia nierozumne, człowiek zaś stracił ten swoisty instynkt<sup>41</sup>. W utworze precyzyjnie wskazano na zachowania zwierząt, świadczące o doskonałym rozumieniu przez nie szyfrów księgi natury. Jednocześnie mówiący jest pełen podziwu dla mądrości tych stworzeń (wołu, pawia, wiewiórek), które z wyprzedzeniem potrafią przewidzieć kaprysy klimatu. Rozum ludzki wydaje się tu bezradny, zawodny, co uzasadnione zostaje przykładowymi sytuacjami z życia codziennego: oto często zdarza się, że ludzie poradziwszy się wcześniej „astronoma” lub zdając się na własną intuicję, wyruszają w podróż, która często kończy się dla nich przykrymi konsekwencjami.

Utwór *Świat jest księgą* jest próbą zharmonizowania porządku natury z tym, co nadprzyrodzone. Takie rozumienie otaczającej człowieka rzeczywistości staje się możliwe dzięki obrazowemu przedstawieniu świata jako książki, która, co uwyrażnia wiersz, z powodu grzechu ludzkiego stała się trudnym do odczytania szyfrem Boga.

Pełne intelektualnej precyzji wyobrażenie świata jako księgi odnaleźć można w trzeciej części *Ogrodu nie plewionego*. Utwór *O predestynacji luterskiej co jest ten świat* (O III 89) to echo teologicznych dysput o przeznaczeniu człowieka<sup>42</sup>. Uwagę zwracają biblijne konteksty, jakie zostały uruchomione przez poetę, zwłaszcza nawiązania do *Nowego Testamentu*, szczególnie do listów św. Pawła (*List do Rzymian* oraz *Pierwszy list do Koryntian*).

Wiersz dzieli się na dwie części: do czternastego wersu wypowiedź podmiotu mówiącego skupia się na wyobrażeniu świata jako szczególnej księgi, która czytana jest przez Stwórcę, dalsza, zdecydowanie polemiczna część tekstu, poświęcona została ważkiemu problemowi teologicznemu – predestynacji:

Jako by też świat nazwać, podległy naturze?  
W zielonej bardzo wielka księga kompakturze,  
Którą sam Bóg napisał i zaraz otworzył,  
Jako go, i człowieka w raju na nim, stworzył.  
Co karta, to rok; co wiersz, to dzień na niej znaczy;

---

<sup>41</sup> Wątek ten pojawia się również w utworze *Na toż trzeci raz* pomieszczonym w *Moraliah*. Por. Wacław Potocki: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1918, t. III, s. 231.

<sup>42</sup> Por. też Janusz Tazbir: *Państwo bez stosów. Szkice z dziejów tolerancji w Polsce XVI i XVII wieku*. Warszawa 1967.

Bo co przed wieki widział, już być inaczej  
 Nie może; czas lektorem, co tę księgę czyta,  
 Każda litera twardym dyjamentem ryta,  
 W punkciku nie omyli, nie opuści kreski,  
 Aż skoro ją przeczyta od deski do deski;  
 Dopiero wtenczas zawrze, skoro wszystkich rzeczy,  
 I światu przyjdzie koniec ostatni i człeczy.  
 Znowu nie zawrze, ale jako przy statucie  
 Z niej ludzi i wszytek świat osądzi w minucie.  
 (w. 1-14)

To w dużej mierze typowe dla epok dawnych wyobrażenie zadziwia swym realizmem, chodzi o swoistą dyscyplinę literackiego obrazu, gdzie każdy element rzeczywistości ziemskiej zyskuje precyzyjne przyporządkowanie. Autor *Moralionów* zadbał, aby literacki obraz „księgi natury” był żywy i zmysłowy. Wyrazistość przedstawienia odsyła do tradycji emblematycznej i ikonologicznej, które mają zapewne swój udział w kształtowaniu się literackiej wyobraźni poety, jak też odzwierciedlają się w jego praktyce twórczej<sup>43</sup>. Jeśli świat może zostać pomyślany jako książka, to znaczy również, iż można ją sobie wyobrazić, w konsekwencji dając myśli ikoniczną formę. Obraz literacki, w przeciwieństwie do pojęcia, nie może być abstrakcyjny, musi unaoczniać, wypełniać konkretem znaczeniową przestrzeń – obraz lokuje się po stronie zobaczonego, myśl natomiast jest niewidzialną gramatyką rozumu.

Potocki, definiując termin „świat”, zawęża jego rozumienie, nazywając go „podległy(m) naturze” i sprowadza pojęcie do tego, co postrzegalne, ujawnione oraz dane w doświadczeniu. Świat (ziemia) to prawdziwa przestrzeń, w którą wrzucony jest człowiek, odczuwający, owszem, poznawczy i metafizyczny niepokój, ale nie strach czy pustkę. Kluczową rolę w tym wyobrażeniu odgrywa Stwórca, gwarantujący ład rzeczywistości. Jest On jakby pierwszym artystą, twórcą tego niezwyklej mało-widła-świata<sup>44</sup>; zresztą podobnie rozpoznawał Jego dzieło Maciej Kazi-

<sup>43</sup> Por. Wacław Potocki: *Poczet herbów*. W: *Dzieła*, t. III: *Moralia i inne utwory z lat 1688-1696*, s. 381-482. Zob. też Jan Malicki: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980, s. 66; Janusz Pelc: *Słowo i obraz*, op. cit., s. 330.

<sup>44</sup> Warto dodać, że poeta poświęcił osobny utwór, inspirowany *Księgą Rodzaju*, stworzeniu świata. Por. *Tydzień stworzenia świata*. W: Jakub Teodor Trembecki: *Wirydarz poetycki*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1911, t. II, s. 3-22.

mierz Sarbiewski w dziele *De perfecta poesi (O poezji doskonałej)*<sup>45</sup>. Także Potocki określa rzeczywistość jako artystyczny, literacki projekt Boga, w którym wszechwiedzący Pisarz zaplanował każdy szczegół, „widział” (przewidział) – powie kilka razy poeta.

Świat-ziemia, zdaniem mówiącego, to „w zielonej bardzo wielka księga kompakturze”. Można zapytać, jakie znaczenie ma tu barwa tej oprawy? Wydaje się, że kolor zielony pojawia się nieprzypadkowo, gdyż o szmaragdowej barwie, będącej znakiem nadziei, mowa chociażby w *Apokalipsie św. Jana* (Ap 4, 3)<sup>46</sup>. Możliwe także, iż Potocki buduje tu naturalną analogię: oprawa księgi to znak przyrody, szczególnie roślinności, zatem życia.

W pierwszych czterech wersach utworu poeta przypomina czytelnikowi, zapośredniczony z *Księgi Rodzaju*, proces stworzenia świata. Rozległy biblijny przekaz o powstaniu ziemi i człowieka autor *Judyty* zamyka w gęstym znaczeniowo obrazie na przestrzeni kilku wierszy. Stało się to możliwe poprzez uruchomienie symbolicznych znaczeń, jakie skupia w sobie wyobrażenie świat – księga. Za tym obrazem kryje się jakaś prze-czuwana odpowiedniość. Oczywiście, książka jest przedmiotem jedynie analogicznym do świata, ale wytrzymuje porównanie z nim. Począwszy od procesu powstania i ziemi, i dzieła literackiego, można zauważyć podobieństwa, chociażby to, iż obydwie twory mają jakiegoś autora: twórcą wszech-świata jest Bóg, dzieła literackiego – pisarz, poeta. Po stworzeniu świata Przedwieczny autor otwiera swoistą księgę-świat; to przedstawienie jest niejako komentarzem do opisu narodzin rzeczywistości doczesnej, którą przybliży *Stary Testament*. W tekście poetyckim ujawnia się zgodność poszczególnych elementów pomiędzy stworzonym światem i napisaną książką: wiersz, linijka tekstu są jakby jednym dniem ze wszystkich, jakie Bóg zaprojektował dla świata, natomiast kartka to jakby rok tego niezwykle grubego tomu. W świetle utworu Stwórcy to najwspanialszy autor, genialny pisarz, wszechwiedzący narrator, który wymyślił oraz przewidywał dzieje ludzi i świata, zaś dzieło, jakie wykonał, okazało się całością doskonałą i skończoną. W świetle wiersza boski scenariusz nie ulegnie też zmianie, nawet na poziomie najdrobniejszego szczegółu, epizodu czy litery. Zarazem ten wszechmocny Artysta jest pilnym czytelnikiem

---

<sup>45</sup> Maciej Kazimierz Sarbiewski: *O poezji doskonałej*. Tłum. Marian Plezia. Wrocław 1954, s. 6; Por. też Antoni Czyż: „*Instar Dei*” – Sarbiewski o człowieku tworzącym. W: *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*. Bydgoszcz 1997, s. 129-141.

<sup>46</sup> Por. Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Tłum. Wanda Zakrzewska i in. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 122-123.

kiem swego utworu, nic nie ujdzie Jego uwagi – „W punkciku nie omyli, nie opuści kreski”. Jednak każda książka ma swój początek i koniec, podobnie wielka księga świata podlega określonym ograniczeniom. Bóg w końcu przeczyta całość (wtedy nastąpi koniec stworzenia) i niczym skrupulatny krytyk osądzi dzieło.

### Człowiek to księga

Topos „księgi natury” został sprowadzony w utworze *Człowiek do księgi* (O III 90) do wymiaru duchowego mikrokosmosu jednostki ludzkiej<sup>47</sup>. W tym utworze duchową przestrzeń człowieka porównano z przedmiotem bogatym w znaczenia, symbol wiedzy i mądrości<sup>48</sup>. Księga w takim ujęciu unaocznia złożone wewnętrzne życie człowieka i opisuje jego wewnętrzny świat:

Cóż jest człek? mniejsza księga przed Bogiem otwarta,  
Gdzie co godzina, to wiersz, a co rok, to karta;  
Pisarzem jego własne sumienie, co w ktoś  
Żle, dobrze li uczynił, toż będzie lektorem [...]  
(w. 1-4).

Potocki konsekwentnie idzie tropem tej koncepcji, co poświadczają pierwsze wersy utworu – człowiek jawi się jako mała książeczka czytana przez Stwórcę. Cała znaczeniowa architektura tej symbolizacji zakorzeniona jest w szerokim kontekście biblijnym, gdzie Bóg (Sprawiedliwy Sędzia) zna wszystkie czyny człowieka<sup>49</sup>. Księga symbolizuje tu przestrzeń wewnętrzną jednostki, którą cechuje skrytość, niejawność, ponadto wyobrażenie i przedstawienie tego, co duchowe nabiera w utworze realistycznego zabarwienia. Jak wyobrazić sobie taką szczególną przecież księgę? Według podmiotu mówiącego każda chwila ludzkiego istnienia jest czymś na kształt wiersza (wersu, wersetu), natomiast każdy rok życia

<sup>47</sup> Por. też podobny wiersz *Na toż drugi raz*. W: Wacław Potocki: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś, *op. cit.*, t. I, s. 534-535.

<sup>48</sup> Por. też Forstner, *op. cit.*, s. 404-407.

<sup>49</sup> Na szczególną uwagę zasługuje kontekst biblijny (np. Ps 139,16), szczególnie zaś *Nowy Testament*, zwłaszcza *Apokalipsa św. Jana*. Chodzi w szczególności o „Księgę Żywota”, pojawiająca się w wizji tegoż apostoła: „I widziałem umarłe wielkie i małe stojące przed oblicznością stolicy, a księgi są otworzone. I drugą Księgę otworzono, która jest Żywota, i osądzono umarłe z tego, co napisane było w onych księgach wedle uczynków ich” (Ap 20,12-13). Aluzję do tego motywu można odnaleźć w *Moraliach*. Por. Wacław Potocki: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1916, t. II, s. 275-276.

człowieka to jakby karta. Przedstawienie to zmusza czytelnika do refleksji nad każdą chwilą istnienia, gdyż musi on uświadomić sobie, w końcu uwierzyć, że jego działanie i myślenie jest jawne przed Bogiem. Przypominać ma o tym człowiekowi sumienie, będące w takim ujęciu, zarówno pisarzem, który dokładnie rejestruje każdą chwilę ludzkiego żywota, jak i czytelnikiem (lektorem), potrafiącym precyzyjnie zapis ten odtworzyć<sup>50</sup>. Zatem sumienie (pisarz i lektor zarazem) oznacza zdolność człowieka do swoistej reлектury, rachunku, jaki zmuszony będzie zdać przed majestatem Boga:

Temuż ją Bóg w dzień sądu swego czytać każe;  
To straszna, że jeden grzech wszystkie cnoty zmaże [...]  
(w. 5-6).

Powyższy fragment odnosi się do Sądu Bożego, jednej z czterech rzeczy ostatecznych. Wyobrażenie to podporządkowane jest ściśle koncepcji utworu. Sumienie-lektor odczyta Bogu wszystkie dobre i złe czyny osoby<sup>51</sup>. Szczególnie uwyrażnia się tu świadectwo lęku przed grzechem<sup>52</sup>, wszakże nawet drobne przewinienie niweczy nadzieję na wieczną szczęśliwość<sup>53</sup>, dlatego człowiek zmuszony jest nieustannie do duchowej kontroli samego siebie:

Gorsza, że nie uczynki tylko, ale myśli,  
Nawet i słowa próżne ten registrant kryśli  
I zaraz je zaświadczy; żeby w zapomnienie  
Nie poszły, nasze będzie świadczyło sumnienie.  
Nie wie człek, że w sercu miasto gospodarza

---

<sup>50</sup> Dariusz Cezary Maleszyński, komentując utwór podgórskiego poety, zapisał: „Metafizyczny obraz dyktującej wewnętrznej Inteligencji (Ducha Św. jako pisarza) został tutaj pośrednio zaadoptowany do potrzeb moralistycznej konstrukcji Potockiego, który z czujności sumienia uczynił cnotę” (Maleszyński, *op. cit.*, s. 27).

<sup>51</sup> Wątek ten pojawia się również w jednym z wierszy pomieszczonych w *Moraliach*. Por. *Na toż trzeci raz* (*Moralia* (1688), *op. cit.*, t. III, s. 533-534).

<sup>52</sup> Pasjonująca tematyką lęku w literaturze i kulturze dawnej podejmuje Jean Delumeau (*Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.* Tłum. Adam Szymanski. Warszawa 1994). Por. też Janusz K. Goliński: *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Bydgoszcz 1997.

<sup>53</sup> W komentarzu do *Ogrodu nie plewionego* wydawca zasygnalizował, iż utwór opatrzone odsyłaczem do *Księgi Ezechiela*: „A jeśli się odwróci sprawiedliwy od sprawiedliwości swej a czynić będzie nieprawość według wszystkich obrzydłości, które niezbożny zwykł czynić, izali żyć będzie? Wszystkie sprawiedliwości jego, które czynił, nie będą wspomniane: w przestępstwie, którym przestępował, i w grzechu swym, który grzeszył, w nich umrze” (Ez 18,24).

Nosi świadka, lektora oraz i pisarza.  
 Jakoż mu żyć ostrożnie, jako trzeba czule,  
 Bo łatwiej niż sumnienia ustrzec się koszule.  
 Nagi był Adam z Ewą w raju, wždy ich wyda,  
 Że więcej grzech niżeli nagość ciała wstyda [...]  
 (w. 7-16).

Istotą sumienia w utworze są pamięć oraz orzekanie prawdy o czynach człowieka. W wierszu sumienie zostało uosobione, jest „registrantem” (skrupulatnym pisarzem), zapisującym skrzętnie czyny, a nawet myśli i „słowa próżne” ludzi, którzy przeważnie, jak przekonuje podmiot mówiący, są tego nieświadomi. To właśnie ta władza będzie ostatecznie bezwzględny świadkiem, który odsłoni przed Bogiem prawdę o człowieku. Zatem zaleca się mu „żyć ostrożnie”, rozumnie, omijać wszelkiego rodzaju pokusy, przewycięzać słabości, przestrzegając jednocześnie przed nieskutecznymi próbami zagłuszania sumienia. Jak przekonuje poeta – można pozbyć się przedmiotu, który świadczy o winie („łatwiej ustrzec się koszule”), ale grzechu nie uda się ukryć<sup>54</sup>. Przykładem tego są pierwsi ludzie Adama i Ewa, próbujący ukryć występki przed Stwórcą (Rdz 3,9-12).

Finał utworu odsyła do sceny Sądu Ostatecznego, gdzie w pełni zostaną ujawnione czyny ludzkie:

Nie będzie się nikt wstydził, wstawszy z grobu goły,  
 Widząc Pana Jezusa i jego anioły.  
 Nie będzie szukał, żeby ścierw okrył łoktuszą;  
 Bardziej go to zawstydzi, jeśli nagi duszą.  
 Spuści oczy, rad by się w ziemię zagrzebł znowu;  
 Kto ma czyste sumienie, jakby z złotogłowu  
 Szatę obłókł: choć także wyndzie ciałem goło,  
 Będzie patrzył do góry na Boga wesoło.  
 Nie mogą ludzie wierzyć, że każdego na tę,  
 Przyoblókszy Chrystusa Pana, stanie szatę.  
 (w. 17-26).

Nagość człowieka zyskuje w utworze podwójne znaczenie: pierwsze odnosi się do nagości ciała w sensie dosłownym – bycie nagim, bez ubioru, szaty, drugie sygnalizuje „nagość duszy”, sumienia. Jak podkreśla poeta, człowiek na Sądzie Ostatecznym nie będzie się wstydził nagości ciała, lecz „nagości duszy”, która odsłoni przed Bogiem swój prawdziwy kształt.

<sup>54</sup> „Ustrzec się koszule” jest aluzją do przysłowia: „by moja koszula wiedziała o tym, spaliłbym ją” (*Dzieła*, t. II, s. 697).

W sensie metaforycznym szatą człowieka jest zatem jego sumienie – „Kto ma czyste sumienie, jakby z złotogłowu / Szatę oblókł [...]”. Jednostka ludzka niejako powróci na Sądzie Ostatecznym do pierwotnego stanu świadomości i łączności z Bogiem, który znany był w raju Adamowi i Ewie. Ostatnie dwa wersy utworu celnie puentują poetycki wywód – wyrażona zostaje tu myśl, iż ludzie nie są w stanie uwierzyć, że mogą przybrać doskonałą duchową szatę. Mowa o Chrystusie, którego znamionuje ten swoisty „ubiór duchowy”<sup>55</sup>.

W innym utworze *Chrzest rodzącemu, dzwon umierającemu* (O II 395) Potocki twórczo rozwija i aplikuje metaforykę pisma do rzeczywistości duchowej człowieka:

Długo myślę skąd zwyczaj chrześcijanie wiodą  
 Umarłym dzwonić, maczać rodzących się wodą:  
 Aż woda inkaustem, co na tamte światy  
 Pozwy na skórze ludzkiej pisze i mandaty,  
 Które człeka na termin siedmdziesiąt lat gonia;  
 Wtenczas wnidzie do izby, skoro mu zadzwonią,  
 Skoro dzwonka marszałek trybunalski ruszy:  
 Stawaj, słuchaj dekretu, człeczko, o swej duszy;  
 Gdzie wszyscy między śmiercią a żywotem wiszą  
 Wiecznym obojga, nic tam trzeciego nie piszą,  
 A co najgorzej duszę i ciało umarza,  
 Że się żywot w śmierć, a ta na żywot przetwarza.

Wyobraźnia poety działa w sposób twórczy: kościelny rytuał został unaozniony poprzez obraz poetycki, który jest wyzwaniem rzuconym niememu obrzędowi, tłumaczy go. Woda ma tu szczególny wymiar, znaczy człowieka, tworząc jakiś tajemniczy manuskrypt, który będzie można odczytać w jakiejś innej rzeczywistości pośmiertnej. Powstały zapis towarzyszy człowiekowi do końca życia, jest niczym archiwum lub katalog czynów i występków. Sens kolejnego obrzędu (nabożeństwo żałobne) poeta objaśnia obrazem sądu nad duszą ludzką. Dzwonienie nad zwłokami zmarłego wywołuje skojarzenie z salą sądową, w której pozwany zmuszony jest wysłuchać wyroku i bezwzględnie zdać się na ten ostateczny werdykt. Orzeczenie tego duchowego trybunału wydaje się nadto czytelne, gdyż pośmiertne bytowanie duszy ludzkiej jest, zdaniem podmiotu mówiącego, zawieszone do czasu finalnych rozstrzygnięć; Potocki nawiązuje tu do biblijnego wątku Sądu Ostatecznego (Mt 25, 34). Śmierć i życie,

<sup>55</sup> Należy doszukiwać się tu aluzji do słów św. Pawła nawołującego do swego „przyobleczenia się w Chrystusa” (Ga 3,27).



o których mowa w tekście, są wyrazem ufności w możliwość bytowania pośmiertnego<sup>56</sup>, jednakowoż w tych wierszowanych rozważaniach pojawia się też lęk przed wieczną śmiercią, w końcu nadzieja, że uda się zyskać żywot wieczny.

### Książka w poetyce karnawału

Pośród wielu utworów pomieszczonych w *Ogrodzie* związanych z tytułową problematyką uwagę zwracają wiersze podgórskiego poety, które wpisują się w swoistą ideologię karnawału oraz poetykę „świata na opak”<sup>57</sup>.

Utwór *Do jednego, co wziął bibliotekę w posagu* (O I 470) nawiązuje do jednego z częściej wykorzystywanych tematów biblijnych przez Potockiego, chodzi mianowicie o historię stworzenia świata. Wiersz wpisuje się w charakterystyczną dla autora *Wojny chocimskiej* zabawową, ludyczną wizję rzeczywistości:

Nie znał Adam do siebie swojej niedołęgi;  
Aż skoro Ewa one rozłożyła księgi,  
Gdzie sekreta natury na jabłku Bóg pisze,  
Poznają, ale późno, jacy z nich hołysze,  
Jak wielkie zaciągnęli na swój dom obliży,  
Gdy im przyszło sprawować ochędózkę z figi.  
(w. 1-6).

Pierwsze wersy utworu nawiązują do *Księgi Rodzaju* i są komentarzem do wydarzeń, jakie miały miejsce w Edenie – mowa o grzechu pierworodnym pierwszych ludzi. Poeta przedstawił konsekwencje tego czynu przy pomocy obrazu pisma i książki: zerwanie i skosztowanie jabłka z drzewa poznania dobra i zła przypomina lekturę zakazanych przez Boga tajemnic<sup>58</sup>. Zjedzenie owocu zainicjowało niejako lekturę świata, odkrycie bolesnej tajemnicy, która ziściła się w postaci cierpienia i zła. Poznanie samego siebie, odkrycie prawdy o tym, co dobre i złe, a także wstyd wobec Stwór-

<sup>56</sup> Szerzej o wątkach eschatologicznych w literaturze dawnej por. m. in. Jacek Sokołowski: *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*. Wrocław 1994; Jacek Kowzan: „*Quattuor hominum novissima*”. *Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*. Siedlce 2003.

<sup>57</sup> Maleszyński, *op. cit.*, s. 29.

<sup>58</sup> Warto podkreślić, że otwarta książka odsyła także do obrazu leżącej kobiety gotowej do aktu seksualnego. Wyrazem tego w utworze jest biblijna Ewa, „rozkładająca księgi”.

cy, porównany został do jakiegoś wielkiego zobowiązania, długu, którego nie sposób zwrócić:

Tam straszny on wiecznego dekret trybunału,  
Że wszelkiemu rozsypać w proch się trzeba ciało,  
Że cokolwiek na ziemię z ziemi wyszło lotem,  
W ziemię zaś niecofnionym pójdzie kołowrotem.  
(w. 7-10)

W tych otwartych księgach skrywają się bolesne dla człowieka wyroki Boże, chodzi zwłaszcza o ciało, które wedle surowego nakazu Stwórcy, przemija i obumiera – w ten sposób człowiek i wszelkie stworzenie wpisane zostały w naturalny cykl życia, narodzin i umierania.

Druga część utworu wpisuje się już zdecydowanie w karnawałowe widzenie otaczającego świata. Poeta, budując literacki obraz, wyzyskuje dwuznaczności, tworząc mowę aluzyjną, nasyconą skojarzeniami seksualnymi:

Kiedy dziś patrzę na cię mój zacny Konstanty,  
Bierzesz z żoną w posagu srogie folijanty,  
Acz jedne pugilares lepsze są przed kilką  
Tysięcy ksiąg, gdzie co chcesz mosiądzową szpilką  
Piszą, i ołowianą, ale źle to bowiem  
Lepszy do pergaminu mosiądz przed ołowiem;  
Nie bez przyczyny, mówię, bo gdzie mosiądz strugnie,  
Zawsze to każdy powie, tam się ołów ugnie.  
(w. 11-18)

Pojawia się bohater utworu, mężczyzna, który poprzez małżeństwo stał się właścicielem biblioteki. Jak przekonuje opowiadający zbiory były cenne, księgi ogromne i, mimo, że wartościowe, nie wytrzymują jednak porównania z cennym pugilaresem małżonki (przyrodzenie jako swoisty notes). Oczywiście, jest to mowa aluzyjna, gdyż Potocki apeluje do erotycznej wyobraźni odbiorcy: mosiądzowa lub ołowiana szpilka wydaje się synonimem męskiego przyrodzenia, także obraz twardości, uginania odsyła do seksualnych skojarzeń.

Bierzesz, mówię, tyle ksiąg po żenie posagiem,  
Które lubo z Adamem będziesz czytał nagiem,  
Lubo odzianym, więcej nie dowiesz się, tuszę,  
Tylko to, że z nim umrzesz i położysz duszę;  
I ci bowiem, o których księgi piszą, i ci,  
Którzy je pisywali, już ziemią przykryci.  
(w. 19-24)

Ostatnie wersy utworu odkrywają pesymistyczną wizję żywota ludzkiego. Niezależnie od tego czy chodzi o przekazywanie życia rozumiane jako zapis swego rodzaju tekstu, czy faktycznie o lekturę otrzymanych w posagu tomów, człowiek przemija i ginie.

Symbolika książki została ciekawie wyzyskana przez autora *Moralionów* w utworze *Panna i wdowa* (O II 432). Utwór wpisuje się znakomicie w charakterystyczną dla *Ogrodu nie plewionego* antynomię żartu i powagi:

Pytasz się, co jest panna. „Moim – rzekę – zdaniem,  
Karta albo list, póki cała pieczęć na niem,  
Temu tylko otwarty, co każą tytuły.  
Nie schowa, przeczytawszy kto, jej do szkatuły,  
Niech tam będzie jako chce tajemnica skryta,  
Kto chce, a czas pozwoli, każdy na nim czyta.”  
(w. 1-6)

Pierwsza część wiersza jest opisem kobiety niezamężnej, której stan oddaje obraz zapieczętowanej karty, listu. Nienaruszona pieczęć wydaje się znakiem dziewictwa bohaterki, odsyła także do naturalnego przeznaczenia panny, oczekującej na swego adresata, który ma prawo odczytać ten szczególny tekst. Jednocześnie mowa tu również o dalszych losach tego osobliwego listu, który przeczytany a nie schowany może stać się obiektem zainteresowania innych czytelników, w końcu niestrzeżony z czasem traci swą tajemniczość i powszednieje:

„A wdowa?” „Bez tytułu list i bez pieczęci;  
Nie czytać, uczyć się go wolno do pamięci.”  
„Nu, do kata obiedwie, nie stałoby laku,  
Przyciskając ustawnie pieczęci dla znaku!”  
„Nie każda, panie bracie; przecie nie racz się tem  
Odrażać, bo pocziwej cnota jest sygnetem.  
Woli druga i umrzeć, a wedle przysięgi,  
Oprócz męża, nikomu nie otworzy księgi.  
Choć ci i mężów takich siła dzisia – rzekę –  
Co wolą cudzą niżli swą biblijotekę.  
Drugi i substancją utraci, i zdrowie,  
A nic się więcej nad to, co umie nie dowie.”  
(w. 7-18)

Odmienne wdowa, przypominająca list pozbawiony swego adresata, który ponadto jest łatwo dostępny jakiemuś ogółowi czytelników. Oczywiście tekst Potockiego pełen jest seksualnych aluzji, co potwierdzają kolejne

wersy: przyciskanie pieczęci, brak laku mają swój erotyczny podtekst<sup>59</sup>. Jednocześnie w utworze typowi kobiety nieobyčajnej (niezależnie czy panny, czy też wdowy) został przeciwstawiony model niewiasty cnotliwej niczym biblijna Zuzanna czy antyczna Penelopa.

Utwór kończy się konkluzją o niewierności mężów, którzy chętnie korzystają z innych zbiorów – mowa o małżeńskiej zdradzie, która przypomina czytanie cudzej książki. Koszty takiej lektury bywają niekiedy bardzo poważne, wiążąc się często z utratą zdrowia i mienia. Podmiot mówiący przestrzegł, iż poniesionego uszczerbku nie jest w stanie zrekomensować wiedza zdobyta w ten sposób, ponieważ nieszczęsny bohater nie dowie się z takowych ksiąg niczego nowego.

Księga jako synonim wiedzy, mądrości, ale też niewieściego ciała, pojawia się w utworze *Na pyszną jedną panią* (O II 497); wiersz ma tonacją satyryczną, piętnuje zarozumiałość bohaterki:

Że ociec był uczony, wielce się odyma  
I coś o swej mądrości pani jedna trzyma.  
Mylisz się, moja, bo tym natura nie włada,  
Ani z ojca nauka na potomstwo spada.  
Synom biblijoteka należy; waszeci  
Ewine pugilares do rodzenia dzieci,  
Na których, coć małżonek, chociaż nie był w szkole,  
Musisz czytać, przez dziewięć miesięcy wykole.  
(w. 1-8)

W utworze jest mowa o kobiecie, która chełpi się cudzą mądrością. Jej nieskromna postawa sprowokowała ciętą ripostę rozmówcy, który dziedziczenie mądrości uznał za rzecz wątpliwą, w dodatku nieco złośliwie wskazał na usytuowanie tej pani w hierarchii społecznej i rodzinnej. Metaforyka związana z pismem i książką pojawia się znowu w utworze w kontekście seksualności. Rozważania o naturze, jej prawach prowokują do mowy obrazowej: akt seksualny wyrażony został tu poprzez obraz tekstu i lektury. W utworze ujawnia się idea natury rozumianej jako swoista księga, której twórcami i czytelnikami są w jednakowym stopniu kobieta i mężczyzna.

W karnawałową wizję świata wpisuje się także wiersz *Na białogłowy wielomowne* (O IV 37):

---

<sup>59</sup> Dariusz Cezary Maleszyński przekonywał, że „[...] karnawałowy typ myślenia Potockiego stwarzał niebezpieczeństwo obscenicznych precedensów, które wyrosłyby nad literacką poetykę”. *Ibidem*.

Do piórka ktoś niewiaścę porównał najlepiej;  
 Bo póki go nie zarznie, póki nie rozszcepi,  
 Darmo macza w tynkturze; ale jako dziurę  
 Otworzy mu ze spodku, i wołową skórę,  
 I co chce nim napisze. Tak też białogłowa:  
 Ledwie na niej dopytasz, póki dziewczką, słowa;  
 Niechaj jedno odnowi mąż jej aperturę,  
 Jakby nigdy nie ona, odmieni naturę.  
 Rzeczysz słówko, końca jej nie będzie i kraju,  
 Cały tydzień przegdacze z kokoszą po jajach.  
 Ta, że po swym, niechżeby już wrzeszczała zdrowa;  
 Ale czemu po cudzym wrzeszczy białogłowa?

Bohaterką fraszki jest białogłowa, którą porównano z piórkiem, przyrządem służącym do pisania. Utwór jest pełną humoru próbą wyjaśnienia wielomówności kobiet, zaś misternie utkane podobieństwo między ptasim piórem a niewiaścą odsłania zmienną naturę tej ostatniej. Poeta mówi aluzyjnie za pomocą dwuznacznego obrazu literackiego: rozcięte, rozszczone pióro to znak rozdziewiczenia kobiety. Podmiot mówiący upatruje jej mentalnej przemiany w akcie seksualnym, przypominając, że panny cechuje nieśmiałość w wystawianiu się, analogicznie rzecz ma się z piórem niedostosowanym jeszcze do czynności pisania<sup>60</sup>.

### Księga – przemijanie i marność

Książka jako synonim pobożności, przeznaczenia, ale też przemijania i marności, pojawia się w utworze *Opak* (O I 472). W swobodnej narracji poeta wskazuje na przedmioty, które przynależą do świeckiej i sakralnej sfery:

Przyjadę do szlachcica w przyjacielskiej sprawie.  
 Prosi mię za stół, aż w kącie na ławie  
 Karty, szachy, warcaby, dalej widzę księgę  
 Bez końca, bez początku, której gdy dosięgę  
 Ledwie mógł z starodawnej zrozumieć ramoty.  
 Że kiedysi świętych w niej bywały żywoty.  
 Miły Boże, pomyśl, tedy w jednej cenie  
 Krotofila i duszne u ludzi zbawienie?  
 I owszem, jeszcze w mniejszej, kiedy się warcaby  
 Nie przykrzą na każdy dzień, do księgi chybaby  
 W niedzielę, i to z rana; wstawszy od obiadu,  
 Znowu grać albo w się łać aż do upadu.

<sup>60</sup> Por. też wiersz *Nie dla ciebie, dla twego* (O V 20).

Anoż szlachcic, co wszyscy zową go porządnym,  
Aleć się to da lepiej widzieć na dniu sądnym,  
Gdzie jeżeli wytrąca marne życia zeszcie,  
Wątpię, żeby się mu co mogło dostać w reszcie.

W wierszu przedstawiono pewną scenę z życia wspólnoty szlacheckiej w XVII wieku. Świat przedstawiony utworu wypełniają rzeczy, które stymulują narratora do pogłębionej refleksji nad wartością i sensem ludzkiego istnienia. Miejsce zminiaturyzowanej akcji to dworska izba, raczej surowa w ogólnym wystroju, wiadomo, że znajduje się tam ława i stół.

Uwagę bohatera zwróciły rozmaite przedmioty, które znalazły się w kącie pomieszczenia. Leżą tam karty, szachy, warcaby oraz zniszczona „starodawna ramota”, żywoty świętych<sup>61</sup>. Przedmioty te stają się dla opowiadacza znakiem innego, służą pogłębionemu namysłowi nad rzeczywistością. Z jednej strony mowa jest o świeckich rozkoszach, „krotofilach”, jakie wiążą się z zabawą, grą, z drugiej zaś o nabożnej kontemplacji, modlitwie, do których odsyła książka. Zdziwienie narratora wywołuje lekkomyślne pomieszanie tych rzeczy, będących w istocie znakami odrębnych porządków – sakralnego oraz świeckiego. Utwór kończy refleksja na temat marności i przemijania ludzkiego życia oraz pośmiertnych losów człowieka.

W *Ogrodzie nie plewionym* księga, jej lektura, a także związane z nią obrazy pisma, przyrządów do pisania czy biblioteki, dały możliwość podgórskiemu poecie wyrazistego, plastycznego ukazania rozmaitych fenomenów, odsłaniających z jednej strony sferę duchową człowieka, z drugiej zaś odkrywających zjawiska przynależne do rzeczywistości świeckiej. Księga posłużyła twórcy do unaocznienia życia wewnętrznego, duchowego, losów pośmiertnych, a także sfery seksualnej jednostki ludzkiej, jednocześnie jej literackie przedstawienie miało za zadanie ogólnie przybliżyć czytelnikowi naturę świata i kosmosu.

---

<sup>61</sup> Zapewne chodzi tu o wielokrotnie wznawiane dzieło *Żywoty świętych* (Wilno 1579) Piotra Skargi.

## 2. Człowiek jako mikrokosmos

### Z dziejów toposu

Rozdział ten poświęcony jest analizie i interpretacji wyobrażenia człowieka mikrokosmosu (człowieka małego świata) w *Ogrodzie nie plewionym*. Jako kontekst interpretacyjny przywołana została rozległa tradycja kulturowa związana z tą ideą, szczególnie jej rodowód antyczny oraz średniowieczny, a także wybrane teksty literackie doby polskiego i europejskiego baroku.

Wyobrażenie człowieka mikrokosmosu jest mocno ugruntowane w polskiej literaturze dawnej, jednakże korzenie tego zjawiska sięgają głęboko do czasów antycznych. Instruktywnie opisywał to zjawisko Norbert Max Wildiers, który dowodził żywotności tej koncepcji szczególnie na gruncie kultury średniowiecznej<sup>1</sup>.

Źródłem wyobrażenia „człowiek mały świat” są dialogi Platona, m.in. *Fajdros*, *Prawa*, a zwłaszcza *Timaios*. Najobszerniejszą część dialogu stanowi wywód tytułowej postaci, która opowiada, nawiązując szczególnie do pitagorejskiej nauki o liczbach i figurach geometrycznych, o powstaniu świata i ludzi<sup>2</sup>. W dalszych częściach wyводу opowiadający rozważył początek wszechrzeczy, dowodząc, że ktoś musiał stworzyć świat według jakiegoś idealnego wzoru. Zaznaczył, że budowniczym wszechświata jest bóg, który chciał, aby wszystko było podobne do niego i dobre<sup>3</sup>. Jednocześnie świat utworzony został z żywiołów, które łączą się nawzajem na zasadzie proporcji:

Tak więc i bóg pomiędzy ziemię i ogień położył wodę i powietrze i o ile to było możliwe, ustosunkował je wszystko jednakowo. Czym jest ogień w stosunku do powietrza, tym powietrze w stosunku do wody i woda w stosunku do ziemi. Dlatego to z tych i to takich czterech pierwiastków utworzone zostało ciało wszechświata – zgodne wewnętrznie dzięki podobieństwu stosunków.

(*Timaios*, s. 312)

---

<sup>1</sup> Zob. m.in. Norbert Max Wildiers: *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Tłum. Jan Doktor. Warszawa 1985, s. 23-26.

<sup>2</sup> „Postanowiliśmy, że Timaios, ponieważ się najlepiej z nas rozumie na astronomii i najgorliwiej się zajmował naturą wszechrzeczy, będzie mówił pierwszy, poczynając od powstania wszechświata, a kończąc na naturze człowieka”. Por. Platon: *Timaios*. Tłum. Władysław Witwicki. W: *Dialogi*. Oprac. Andrzej Lam. Warszawa 2004, s. 308 (z tego wydania pochodzić będą dalsze cytaty). Pod tekstem źródłowym podaję numer strony.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 309 i 310.

Bóg, jak wynika z dialogu, nadał światu kształt kuli nieprzypadkowo, ponieważ, o czym przekonuje wywód Timaios, jest to forma kompletna, najdoskonalsza<sup>4</sup>. Ponadto stwórca nadał mu bieg i kierunek:

Bo przydzielił mu bóg ruch właściwy takiemu ciału; spośród siedmiu możliwych ruchów najodpowiedniejszy dla umysłu i rozumu. Dlatego wprowadził go w ruch obrotowy jednostajny, po tym samym torze i w obrębie własnego ciała. Świat kręci się w kółko, obraca się.

(*Timaios*, s. 313).

Boski architekt wyposażył także stworzenie w duszę, będącej zarazem jego najdoskonalszym tworem, dzięki temu stało się możliwe życie rozumne i wieczne. Platon tłumaczył też w dialogu zagadnienie ponadczasowości pierwowzoru, który jest punktem odniesienia dla zrodzonego wszechświata. Najwyższy postanowił upodobnić go do owego doskonałego prototypu, co tłumaczy skądinąd zaistnienie czasu<sup>5</sup>. Na podobieństwo pierwowzoru zostały także utworzone istoty żywe, w tym gwiazdy. Ponadto stwórcy dał również początek bogom, którzy naśladując go utworzyli ciała istot żywych:

Bogowie naśladowali okrągły kształt wszechświata, więc włożyli dwa boskie obiegi w ciało kuliste, które dziś głową nazywamy. To jest część ciała najbardziej boska i panuje nad wszystkim, co jest w nas.

(*Timaios*, s. 322).

Człowiek, według koncepcji Platona wyłożonej w *Timaiosie*, został stworzony na podobieństwo wszechświata, zaś bogowie wykonali jego ciało z ognia, który jednak nie pali się, lecz dostarcza „[...] łagodnego światła, które cechuje każdy dzień”<sup>6</sup>. Uczynili też oczy, które są nosicielami owej jasności. Wzrok jest niezwykle istotny dla człowieka, bowiem pozwala studiować naturę wszechświata, w konsekwencji dając możliwość uprawiania filozofii, co jest zdaniem greckiego myśliciela, największym dobrem, jakie otrzymała ludzkość od bogów<sup>7</sup>. Oczy są również narzędziem, dzięki któremu ród ludzki może się doskonalić:

Ale to, powiedzmy sobie, że właśnie dla tej przyczyny bóg umyślił obdarować nas wzrokiem, abyśmy oglądając na niebie obiegi umysłu mieli z nich pożytek dla

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 312.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 316.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 323.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 324.



obiegów rozsądku, który jest w nas, bo one są tamtym pokrewne – choć tamte są nie zmacone, a nasze mętne i nieporządne. Abyśmy się tego uczyli i nabrawszy w siebie poprawności rachunków naturalnych, naśladowali obiegi boskie, które są w ogóle bezbłędne, i ustalili jakoś te obiegi błędne, które są w nas.

(*Timaios*, s. 324-325)

Wykład Timaiosa ukazuje ścisłą koherencję, jaka ujawnia się pomiędzy człowiekiem a wszechświatem. Frapujące, że jest to związek, który zachodzi na poziomie umysłowym i duchowym. W tej perspektywie jednostka ludzka nie może pozostawać bierna wobec boskiego ładu wszechrzeczy, a zadaniem człowieka jest odtworzenie owego porządku w sobie samym.

Należy dodać, że stwarzanie rzeczywistości ma u Platona charakter gradacyjny, gdyż Najwyższy uczynił inne istoty boskie, które z kolei stworzyły człowieka:

Wszystko to naprzód uporządkował, a potem z nich zestawiał ten wszechświat – jedną istotę żywą, zawierającą w sobie wszystkie istoty żywe, śmiertelne i nieśmiertelne. Istot boskich sam stał się wykonawcą, a powstanie śmiertelnych zlecił do wykonania tym, których sam zrodził. Oni poszli za jego przykładem, wzięli nieśmiertelny pierwiastek duszy, potem ją śmiertelnym ciałem otoczyli i dali jej całe ciało jako wózek i dobudowali w nim inny rodzaj duszy – śmiertelny [...].

(*Timaios*, s. 345-346)

Dusza śmiertelna w ujęciu Platona odgrywa ujemną rolę w życiu ludzi, ponieważ odpowiedzialna jest za zło, które powstaje w nich w wyniku nagromadzenia negatywnych emocji i żądz. Nierównie wartościowszy jest pierwiastek boski w człowieku, gwarantujący i umożliwiający łączność ze światem boskim. Co do człowieczego ciała to, jak przekonywał bohater dialogu, zostało ono utworzone z żywiołów:

To wziął pod uwagę ten, który nas jak figurki z wosku lepił, więc z wodą i ogniem ziemię pomieszał i zharmonizował [...].

(*Timaios*, s. 350)

Zaburzenie proporcji między żywiołami, z których złożony jest również organizm ludzki, wywołuje choroby:

A skąd się choroby biorą, to chyba jasne i każdemu. Ponieważ bowiem są cztery żywioły, z których ciało się składa, a mianowicie ziemia, ogień, woda i powietrze, więc ich nadmiar i niedostatek nienaturalny i przemieszczanie się ich z właściwego na nie swoje miejsce [...].

(*Timaios*, s. 357)

Istotą stworzenia jest też to, iż poprzez swoją budowę naśladuje ono „ruch wszechświata”<sup>8</sup>. W dalszych partiach tekstu Platon podkreślił potrzebę „dostrajania się” jednostki ludzkiej do owego ruchu, który „[...] samodzielnie wywołany w sobie samym jest najlepszy, bowiem jest najbardziej pokrewny ruchowi umysłowemu i ruchowi wszechświata”<sup>9</sup>.

Dialog *Timaios* przedstawia nie tylko zastanawiającą koncepcję początku kosmosu, sposobu jego powstania, ale też odsłania pasjonujący zamysł antropologiczny. Człowiek w ujęciu Platona jest stworzony na podobieństwo wszechświata, zaś istotną rolę w tym wyobrażeniu odgrywa dusza, która zapewnia jednostce ludzkiej możliwość zharmonizowania się z boskim porządkiem. Platon niejednokrotnie podkreślał, że najwyższym szczęściem i spełnieniem dla człowieka wydaje się jedynie naśladowanie „boskich obiegów”, które zgodne są z naturą duszy rozumnej, nieśmiertelnej<sup>10</sup>. Kosmologia autora *Uczty* ściśle wiąże się z zagadnieniami natury religijnej oraz etycznej, zwłaszcza, iż ten myśliciel przekonywał, że moralność musi wspierać się na łądzie wszechświata.

Tego rodzaju idee ponawiali myśliciele chrześcijańscy, którzy próbowali uzgadniać koncepcje kosmologiczne starożytnych Greków ze światem *Biblii*<sup>11</sup>. Św. Augustyn, podobnie jak autor *Obrony Sokratesa*, był przekonany, że kosmiczny porządek odbija się w duszy ludzkiej i odsyła do zagadnień etycznych<sup>12</sup>. Wyobrażenie na temat człowieka mikrokosmo-

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 356.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 363.

<sup>10</sup> Zagadnienie duszy rozwija Platon w *Fajdrosie*. Por. *Dialogi*, op. cit., s. 35 i następne. Por. też *Prawa*. Tłum. Maria Maykowska. Warszawa 1960, s. 590n.

<sup>11</sup> Można, jak się wydaje, doszukiwać się wielu analogii pomiędzy biblijnym opisem stworzenia a projektem genezy wszechświata, który zarysowany został w *Timaiosie*. Teologowie średniowieczni byli w zasadzie przekonani, że ich wyobrażenia dotyczące budowy wszechświata są koherentne z teoriami starożytnych filozofów greckich. Por. Wildiers, op. cit., s. 30. Warto jako istotny kontekst przytoczyć słowa z *Księgi Rodzaju* na temat Stwórcy i stworzenia: „I stworzył Bóg człowieka na wyobrażenie swoje, na wyobrażenie Boże stworzył go, męzczyznę i białogłową, stworzył je” (Rdz 1,27); „I widział Bóg wszystkie rzeczy, które był uczynił: i były bardzo dobre” (Rdz 1,31) oraz „[...] tworzył tedy Pan Bóg człowieka z mułu ziemie i natchnął w oblicze jego dech żywota, i zstał się człowiek w duszę żywą” (Rdz 2,7). Por. *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. ks. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000. Z tego wydania, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą dalsze cytaty. W świetle *Pisma Świętego* człowiek został stworzony z „mułu ziemie”, co wskazuje przynajmniej pośrednio na ścisły związek świata i człowieka.

<sup>12</sup> Hippeński biskup mniej uwagi poświęcał budowie świata i kosmosu, interesując się przede wszystkim samym Stwórcą, co wyraźnie ukazują *Wyznania*. Z pasją propagował naukę o księdze natury i księdze *Pisma Świętego*. W dziele *O nauce chrześcijańskiej* stwierdził: „Chodzi o to, by niewidzialne przymioty Boże stały się widzialne dla umysłu poprzez

su uwyraźniło się także u Grzegorza z Nyssy, Bazylego czy Grzegorza z Nazjanu<sup>13</sup>.

Wieki średnie dysponowały geocentrycznym obrazem świata wysnutym w znacznej mierze z kosmologii Platona i Arystotelesa, odziedziczyły też po Platonie koncepcję człowieka mikrokosmosu<sup>14</sup>. Należy dodać, że wyobrażenie człowieka „mały świat” często pojawiało się w pismach średniowiecznych myślicieli chrześcijańskich, m.in. u Szkota Eriugeny, Bonawentury czy Tomasza z Akwinu<sup>15</sup>. Pogłosy tego rodzaju koncepcji ujawniały się również wśród myślicieli renesansowych, chociażby u Marsylia Ficina<sup>16</sup>. Maciej Kazimierz Sarbiewski poeta i teoretyk barokowy pisał natomiast, że człowiek to symbol wszechświata, ponieważ mieści w sobie „doskonałość wszystkiego”<sup>17</sup>.

Koncepcja człowieka mikrokosmosu, która została utworzona na kanwie antycznych wyobrażeń na temat budowy wszechświata i człowieka, odchodziła w zapomnienie wraz z rozpadającym się wieku XVII średniowiecznym obrazem świata<sup>18</sup>. Mimo to w literaturze dawnej, zwłaszcza barokowej ta idea ujawnia się często w postaci popularnego obrazowania poetyckiego.

### Barokowe inkarnacje (*Adon Marina*)

Topos człowieka mikrokosmosu pojawia się w poemacie *Adonis* (*L'Adone*) Giambattisty Marina<sup>19</sup>. Uwagę zwraca przedstawiona z rozma-

---

Jego dzieła, to znaczy byśmy na podstawie rzeczy cielesnych rozumieli wieczne i duchowe” (*De doctrina christiana*. Tłum. Jan Sulowski. Warszawa 1989, s. 15).

<sup>13</sup> Wildiers, *op. cit.*, s. 37-38.

<sup>14</sup> „O ile platońska teoria duszy świata sprawiała wiele kłopotów i była przedmiotem sporów, to nauka o człowieku jako mikrokosmosie spotkała się z powszechną aprobatą”. *Ibidem*, s. 25 (wcześniejszy fragment książki).

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>16</sup> Por. też Alicja Kuczyńska: *Filozofia i teoria piękna Marsylia Ficina*. Warszawa 1970.

<sup>17</sup> Maciej Kazimierz Sarbiewski: *Dii gentium*. Tłum. Krystyna Stawecka. Wrocław 1972, s. 650.

<sup>18</sup> Por. też Georges Poulet: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Wybór. Jan Błoński i Michał Głowiński. Tłum. Wanda Błońska i in. Warszawa 1977, s. 38.

<sup>19</sup> Giambattista Marino – Anonim: *Adon*. Oprac. Luigi Marinelli, Krzysztof Mrowcewicz. Rzym-Warszawa 1993, t. I. Z tego wydania pochodzący będą cytaty. Pod tekstem źródłowym podaję numer strofy i strony. Por. też Andrzej Borkowski: *Jan Amos Komeński i literatura polska XVI i XVII wieku. Powinowactwa i kontrasty (na wybranych przykładach)*. W tomie: *Jan Amos Komeński w kontekście kultury i historii europejskiej XVII wieku*. Red. Barbara Sitarska, Roman Mnich. Siedlce 2010, s. 253-254.

chem architektura ludzkiego ciała w *Pieśni VI, Ogrodzie uciechy*, gdzie podkreślono piękność człowieczej anatomii, która odzwierciedla doskonały, kosmiczny wzór:

Zacny budynek ciała człowieczego  
jest podobieństwa pełen takowego,  
że miarę w sobie niechybną zakrywa  
tego, co niebo dachem swym okrywa.  
Samemu tylko dało Przyrodzenie  
i proste stanie, i proste siedzenie,  
a jako dusze duszę swą celuje,  
tak ciało kształtem przed ciałą przodkuje.  
(9, s. 215)

Powyższe wersy ujawniają, że ciało ludzkie skonstruowane jest według budowy kosmosu i wiernie oddaje jego porządek. W swej opowieści Merkury podkreślił, że różni się ono od innych istot, chociażby postawą pionową i możliwością wyprostowanego siedzenia. Co więcej, człowiek wyposażony został w duszę, która doskonałością przechodzi ducha innych stworzeń, a jej niezwykła jakość daje jednocześnie wyobrażenie o pięknie człowieczego organizmu. W dalszych partiach poematu Merkury ujawnił zachwyt nad tym dziełem „Przyrodzenia”, natury<sup>20</sup>, wyrażając myśl, iż architektura człowieczego ciała przerasta swą doskonałością najlepsze wytwory ludzkości. Piękne budowle, w których mieszczą się teatry, monumentalne kościoły, pałace, okręty, a także, konstruowane w czasie pokoju i wojny rozmaite wynalazki, nie dorównują owemu arcydziełu przyrody.

Człowiek w *Adonie* jest odbiciem bożego piękna<sup>21</sup>, co Merkury tłumaczył cudem, jaki dokonał się przez Jowisza. Wypełniający bóstwo nadmiar dobroci został przeniesiony na człowieka, a ten stał się niejako ikoną stwórcy. Jednostka ludzka w świetle utworu przypomina miniaturową mapę, w której wyrażona została ogromna przestrzeń wszechświata, ponadto każda część ciała została utworzona w konkretnym celu, na przykład oczy służą do tego, aby mógł on spoglądać w niebo.

Posłaniec Jowisza w swej opowieści nakreślił także strukturę kosmosu:

Trzy części świata tego się znajdują:  
sami w najwyższej bogowie panują,

---

<sup>20</sup> *Ibidem* (10, s. 215).

<sup>21</sup> *Ibidem* (11, s. 215).

gwiazd zaś obrotnych koła rozsadzone  
 porządkiem, w drugiej części posadzone;  
 a trzecie miejsce, które się znajduje,  
 kraj ten podniebny z żywiołmi zajmuje.  
 Tak ten świat mniejszy, co dycha i czuje,  
 Srodze się kształtem z tym wielkim stosuje.  
 (12, s. 215)

W powyższej strofie odsłania się wysnuta z antyku, średniowieczna wizja podzielonego na sfery wszechświata<sup>22</sup>. W jego najwyższej, najtrudniej dostępnej części przebywają bogowie, w drugim kręgu znajdują się gwiazdy, w końcu najbliżej ziemi pomieszczony jest, złożony z czterech żywiołów (ziemia, woda, powietrze, ogień), obszar podniebny; wszystko to jest doskonale uporządkowane i zharmonizowane. Jak przekonuje opowiadający ujawnia się ściśle podobieństwo pomiędzy „światem mniejszym” – mikrokosmosem, człowiekiem, a wszechświatem<sup>23</sup>. „Górnemu Rządźce” (Bogu) odpowiada w człowieku, usytuowany w najwyższym punkcie ciała ludzkiego, rozum, natomiast ekwiwalentem człowieczego serca jest w kosmosie słońce, źródło życiodajnej energii, w końcu podobieństwo z najniższą i najbardziej zmienną podniebną sferą wykazuje brzuch.

Teorię ścisłej odpowiedniości pomiędzy oboma światami ugruntowuje fakt występowania we wszechświecie pięciu typów substancji (materii) – ziemi, wody, powietrza, ognia oraz eteru<sup>24</sup>, co znajduje odzwierciedlenie w pięciu zmysłach, w jakie wyposażone został organizm ludzki<sup>25</sup>. Opowiadający powiązał zmysł wzroku z roziskrzonym gwiazdami nieboskłonem: oko, zespolone ze sferą eteryczną, byłoby najwyżej usytuowane w hierarchii zmysłów, dalej wyodrębniony został słuch, któremu odpowiada żywioł powietrza, dotyk połączono z ziemią, węch z ogniem,

<sup>22</sup> Przedstawienie świata przez Marina odpowiada średniowiecznym koncepcjom kosmologicznym. „[...] poza okręgiem kosmosu znajduje się Bóg (sfera pierwsza), poniżej obracają się gwiazdy i planety (sfera druga), pod orbitą księżyca rozciąga się zaś świat ziemski, zbudowany z czterech żywiołów (sfera trzecia). Ten potrójny porządek odkrywa poeta także w mikrokosmosie – człowieku”. Por. Giambattista Marino – Anonim: *Adon*. T. II: *Komentarze*. Oprac. Luigi Marinelli, Krzysztof Mrowcewicz. Rzym-Warszawa 1993, s. 198.

<sup>23</sup> *Adon*, t. I (13, s. 216).

<sup>24</sup> Eter (gr. *aithér* – górne warstwy powietrza). Według Arystotelesa jest to piąty element, wypełniający przestrzeń ponadksiężycową. Por. *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Oprac. Antoni Podsiad. Warszawa 2000, s. 240.

<sup>25</sup> *Adon*, t. I, (14, s. 216).

natomiast smak z wodą<sup>26</sup>. Następnie objaśniono te wzajemne zależności fenomenem „symptyji”, czyli siły, która powoduje przyciąganie się określonych bytów.

Człowiek w opowieści Merkurego ukształtowany jest z najdoskonalszej materii kosmicznej, czyli z eteru<sup>27</sup>. Wszechwładny Jowisz sprawił, że jednostka ludzka została stworzona z nadmiaru, wypływającego z bóstwa, dobra. Jest ona w ten sposób bytem szczególnym, wyróżniającym się spośród innych stworzeń, zwłaszcza rozumem i przejawia się w niej najlepsza część wszechświata. Doskonałość człowieka polega też na swoistym zestrojeniu się ze światem, co odsłania się paradoksalnie w ludzkich ułomnościach<sup>28</sup>, które wynikają z tego, że przynależy on do świata utworzonej z żywiołów natury:

Lecz na uwagę będąc wystawiony,  
każdy w nim kształt być musi wyrażony,  
by przed rozumu, który ma biegłości,  
mógł fantazyje przykładać czujności,  
musiał być tylko z żywiołów stworzony,  
choć ułomności przez to wystawiony,  
by to, co będzie czuł albo pojmował,  
wprzód zmysłom, potym myśli pokazywał.  
(16, s. 216)

Przemyślność boskiego architekta spowodowała, że wyposażona w rozum osoba ludzka doświadcza swej ontologicznej niezwykłości, gdyż posiada samoświadomość. Dzieje się tak, gdyż organizm człowieczy został wyposażony w zmysły, które uruchamiają jego władze umysłowe. Opowiadający odsłonił mechanizm działania ciała, zwłaszcza kwestię harmonijnej współpracy jego poszczególnych części<sup>29</sup>. Ważkie miejsce w jego urządzeniu przyznano żyłom, które umożliwiają człowiekowi odczuwanie.

Szczególnie ciekawa wydaje się pochwała zmysłu wzroku w utworze. Zanim to jednak nastąpiło, Adonis został wprowadzony do pięknego ogrodu zmysłów, doświadczając tam cudowności tego miejsca, a także

---

<sup>26</sup> O związku, jaki występuje między rzeczywistością zmysłów a światem żywiołów, pisał m.in. Marsilio Ficino w kontekście *Uczt*y Platona, co podkreślali w komentarzach do poematu Marinelli i Mrowcewicz.

<sup>27</sup> *Adon*, t. I (15, s. 216).

<sup>28</sup> Według św. Tomasza człowiek, aby móc poznawać świat musiał być ukształtowany z żywiołów, będących elementami, składnikami otaczającej go rzeczywistości. Por. Św. Tomasz z Akwinu: *Summa theologiae*, I, 91, I.

<sup>29</sup> *Adon*, t. I (17, s. 216).

jego zagadkowości, dowiadując się też, że wśród zmysłów naczelne miejsce zajmuje wzrok:

Odpowie drug<i>: – Części <c>o zacniejsze  
żyjącej gliny i co najprzedniejsze  
oko, jak książkę, przechodzi zacnością [...]  
(25, s. 218)

Oczy w utworze porównane został do pysznego księcia, który panuje nad pozostałymi zmysłami, co wynika z tego, iż narząd wzroku usytuowany jest najwyżej w ciele ludzkim. Wzrok jest „wodzem zmysłów”, ponieważ oświeca umysł, dając także przyjemność obserwowania i przeżywania rozlicznych barw<sup>30</sup>. W *Adonie* wyrażony został ogromny podziw dla niezwykłej roboty boskiego architekta, który stworzył tak doskonały narząd. Oczy czynią dzień „małemu światu”, są to także „okna duszy”, „oświeciciele błędnych zamysłów”, „chyże języki ludzkiego myślenia”, „księgi, w których można widzieć szlaki / tajemnic serca [...]”. Oczy to również „żywe zwierciadła, w których jak na jawi / widać to, co się w ludzkich piersiach bawi”, z nich także bierze początek uczucie: „A że był pierwszy, co Miłość wywodzi / z łuku swojego, od oczu pochodzi”. Ponadto zmysł wzroku został nazwany w utworze „okiem duszy”, porównano go też z pszczołą „[...] co z kwiatków piękniejszych / zbiera słodczy miódów co smaczniejszych [...]”<sup>31</sup>.

Topos człowieka mikrokosmosu został potraktowany przez Marina z prawdziwie epickim rozmachem. W ujęciu włoskiego poety w człowieku najpełniej wyrażony został obraz wszechświata, gdzie jednostka ludzka jest również wiernym odbiciem swego stwórcy. Zachwyt nad pięknem ciała ludzkiego, które wyposażone zostało w duszę, ustępuje w dalszych fragmentach narracji ukazywaniu podobieństw między kosmosem a „małym światem”. Rozum odpowiada w tej relacji najwyższej sferze, która okazuje się miejscem przebywania absolutu, serce jest podobne słońcu, a brzuch równa się obszarowi podniebnu. Zmysły mają swe odbicie w żywiołach: wzrok odpowiada roziskrzonemu gwiazdami sklepieniu niebieskiemu, słuch ma swój ekwiwalent w powietrzu, dotyk skojarzony jest z ziemią, węch z ogniem, natomiast smak z wodą. W *Adonie* wyraźnie ujawniają się pogłosy nauki platońskiej, a także średnio-wiecznych wyobrażeń na temat stworzenia, powstania człowieka, wszechświata oraz ich struktury i wzajemnych zależności.

<sup>30</sup> *Ibidem* (26, s. 218).

<sup>31</sup> *Ibidem* (27, 28, 32, 35, 36, 37, 38, s. 218-221).

## W kręgu polskiej poezji barokowej

Topos człowieka mikrokosmosu ujawnił się również w twórczości polskich poetów barokowych, m.in. w jednym z utworów Zbigniewa Morsztyna<sup>32</sup>. W ujęciu poety, człowiek jest wiernym odbiciem wszechświata:

Świat jest okrągły i wszystkie w nim sfery,  
Choć różnej barzo wielkości i cery,  
Słońce i księżyc, gwiazdy, ociężała  
Ta ziemia, która morzem się oblała,  
Są okrągłymi, a z wiecznej miłości  
Mają przymioty swojej okrągłości.  
Ta ten nakręca wielki zegar świata,  
Ta w nim kieruje księżyc i lata,  
A to dla człeka czyni śmiertelnego,  
Który jest świata konterfet wielkiego.  
Serce do słońca wielką relacją  
Ma, a księżyc mózg influencją [...]  
(w. 11-12)

Podmiot mówiący zaznaczył, że wszechświat wypełniają rozmaite byty, a ich wspólną cechą są krągłe kształty, wyjaśniając też, iż za owe kuliste formy odpowiedzialna jest „Miłość święta”, co bezpośrednio ukazuje ryciną, gdzie upostaciowana Miłość rylcem wygładza nierówności ziemi<sup>33</sup>. To ona jest w utworze wszechpotężną siłą, która porusza maszynę wszechświata. Operację wprowadzania w ruch ciał niebieskich porównano w utworze do czynności nakręcania zegara. Słowem świat porusza się dzięki Miłości, która niczym zegarmistrz wprowadza go w działanie i to dzięki Niej następują po sobie miesiące i lata.

---

<sup>32</sup> Zbigniew Morsztyn: *Emblemata*. Oprac. Janusz i Paulina Pelcowie. Warszawa 2001, s. 107 (*Emblema* 51).

<sup>33</sup> „Koło i kulę uważano nie tylko za symbol wieczności Boga, lecz także odnoszono je do wiecznego kolistego ruchu kosmosu; podobnie jak linia koła powraca do swego punktu wyjścia, tak samo ziemskie życie stworzenia. W tym sensie figura ta staje się wyrazem najwyższego prawa przyrody władającego wszelkim życiem i tym samym obrazem owej nieśmiertelności, rodzącej się z wciąż odnawiającego się życia, które powstaje z obumierającej natury”. Por. Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłum. Wanda Zakrzewska i in. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 57-58. Por. też Danuta Künstler-Langner: *Symbolika koła i kuli w emblematyce barokowej*. W tomie: *Paradygmat pamięci w kulturze. Prace dedykowane Profesorowi Antoniemu Czyżowi*. Red. Andrzej Borkowski, Marcin Pliszka, Artur Zióntek. Siedlce 2005, s. 157.



W ujęciu Morsztyna jednostka ludzka to „świata konterfet wielkiego” (w. 10), czyli jego odbicie. Poeta uszczegółowił tę zależność: serce człowieka przypomina słońce, księżyc natomiast odpowiada jego mózgowi. Zatem Miłość, która wprawia w ruch ciała niebieskie, porusza także człowiekiem mikrokosmosem<sup>34</sup>. Podmiot mówiący zaznaczył, że owa miłosna energia przenika całe stworzenie, czyli rośliny, zwierzęta, materię:

Taż w zwierzu, w rybach, w płazie, to się dzieje  
 W kruszczach, toż w drzewach, ziołach i co sieje  
 Ręka; taż miłość wszystkiego jest duszą,  
 Bez niej i biedne mrówki się nie ruszą.  
 A zaś te wszystkie rzeczy tylko cienie  
 Są tamtych, które przez swe odkupienie  
 Taż święta Miłość ludziom obiecuje  
 I co im w przyszłym żywocie daruje.  
 (w. 13-20)

Poeta podkreślił jednocześnie, że są to twory niedoskonałe, będące jedynie refleksem innej, doskonałej rzeczywistości. Należy dodać, że wyczuwalny jest w wierszu pogłos, ujawnionej w dialogach *Państwo* i *Sofista*, koncepcji Platona na temat struktury rzeczywistości zmysłowej, będącej odbiciem idealnego wzoru<sup>35</sup>.

Popularny topos „człowiek mały świat” można odnaleźć również w twórczości Stanisława Samuela Szemioty przedwcześnie zmarłego poety barokowego, który tworzył na Podlasiu<sup>36</sup>. *Komparacyja człowieka do świata*, z greckiego: *microcosmos albo mały świat* to osobliwy wiersz-traktat<sup>37</sup>. Poeta niejako przeanalizował w tym tekście, wywiedzioną

<sup>34</sup> Echa koncepcji człowieka „małego świata” można rozpoznać już w twórczości Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego. Jak zapisał poeta, „Miłość jest własny bieg bycia naszego / Ale z żywiołów utworzone ciało [...]” (w. 9-10). Por. *Poezje*. Oprac. Janusz S. Gruchała. Kraków 1997, s. 73.

<sup>35</sup> Por. Giovanni Reale: *Historia filozofii starożytnej*. Tom II: *Platon i Arystoteles*. Tłum. Edward Iwo Zieliński. Lublin 1996, s. 347. Por. też Ewa Kuryluk: *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego” obrazu*. Kraków 1998, s. 227.

<sup>36</sup> Por. m.in. Andrzej Borkowski: *Pierwsza Konferencja Naukowa o postaci, epoce i twórczości literackiej Stanisława Samuela Szemioty*. Komarówka Podlaska – Przegaliny, 29 V 2004. „Do źródeł” 2004, s. 285-289.

<sup>37</sup> Stanisław Samuel Szemiot: *Sumariusz wierszów*. Oprac. Mirosław Korolko. Warszawa 1981, s. 169-170. Interpretację tego utworu zamieściłem również w sprawozdawczym szkicu *Topos człowieka mikrokosmosu*. W: *W kręgu twórczości Stanisława S. Szemioty*. W: *Збірник наукових праць Міжнародної студентської науково-практичної конференції [...] Випуск 9*. Брест 2007, s. 138-140.

z antyku i zmodyfikowaną przez średniowiecznych myślicieli, koncepcję antropologiczną. Podmiot mówiący podkreślił, że istnieje wiele światów, nie tylko jeden, od którego liczymy dzieje ludzkości, zaś twórcą tej wielości jest chrześcijański Bóg.

Adresat monologu retorycznego, a także nadawca, pojawia się wszak w tekście tzw. *pluralis deliberationis*, mają wspólnie „uważyć”, czyli rozważyć, przemyśleć, w jaki sposób został stworzony człowiek i jaka jest jego natura:

Uważmy tylko człowieczą istotę,  
A obaczemy w nim także robotę,  
Jaką Najwyższy cały świat fundował,  
Gdy ziemię z morzem granicą darował.  
(w. 5-8)

Podmiot mówiący zaznaczył, że można dostrzec zaskakujące podobieństwa pomiędzy stworzonym przez Najwyższego kosmosem a człowiekiem. Poeta jak się wydaje nawiązuje tu jednocześnie do biblijnego opisu stworzenia świata<sup>38</sup>. Tworzywem zmysłowo postrzeganej rzeczywistości są żywioły: „Cztery kolumny machinę wspierają / Światową [...] (w. 9-10), będące filarami, pierwszymi zasadami, na których opiera się stworzona całość. Analogicznie do maszyny-świata powstałej z ognia, powietrza, ziemi i wody utworzony jest organizm ludzki: „Takież podpory człowieka dźwigają [...] (w. 13). Dzięki tym żywiołom możliwe jest życie, stąd nie ulega wątpliwości, że z materii został utworzony człowiek, a ich proporcje decydują także o usposobieniu, temperamencie poszczególnych ludzi:

Skąd w jednym ogień gdy przebierze górę,  
Ten choleryczną ma w sobie naturę .  
Drugi, gdy nadto wody w sobie czuje,  
Flegmatykiem się taki pokazuje.  
(w. 17-20)

Jak przekonuje nadawca monologu retorycznego, supremacja jednego z elementów wpływa na osobowość jednostki i jej cechy charakteru<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> „Potym rzekł Bóg: Niech się zbiorą wody, które są pod niebem na jedno miejsce, a niech się ukaże sucha. I zstało się tak. I nazwał Bóg suchą – Ziemią, a zebranie wód przezwiał Morzem” (Rdz 1,9-10).

<sup>39</sup> Są to typy temperamentu według klasyfikacji Hipokratesa. Szemiot rozwija ten podział w utworze *Cztery kompleksyje ludzkie, które uważywwszy każdą swą naturę zrozumieć może* (Sumariusz wierszów, op. cit., s. 171-172). Echa tych koncepcji można odnaleźć już w

Przewaga elementu ognia powoduje, że człowiek staje się cholerykiem, czyli osobnikiem porywczym, który często i szybko złości się<sup>40</sup>. Odmienienie przedstawia się sytuacja flegmatyka, gdyż jego temperament zdominowany jest przez żywioł wody i w konsekwencji jest to indywiduum opanowane i chłodne<sup>41</sup>.

Podmiot mówiący podkreślił niezwykłą odpowiedniość, jaka rysuje się pomiędzy małym a dużym światem. Stwierdził za starożytnymi Grekami, że nie istnieje w zasadzie żadna różnica pomiędzy oboma światami: „To już wielki świat nie ma nic nad mały [...]” (w. 21), a jedyna odmienność ujawnia się w ich skali. Pojawiają się jednak wątpliwości, gdyż w dyskurs wkracza rozmówca forsujący argumenty przeciw jednorodności mikro i makrokosmosu:

Ale ktoś rzecze: Więcej się najduje  
W wielkim niż w małym [...] (w. 25-26)

Adwersarz formułuje tezy o ilościowej różnicy, jaka ujawnia się pomiędzy oboma światami, gdyż więcej rozmaitych form i zjawisk zaobserwować można w otaczającej człowieka rzeczywistości – mowa o słońcu, gwiazdach oraz odmieniającym swe kształty księżycu. W odpowiedzi rozmówca zachęca do uważnego studiowania tegoż problemu:

Odpowiem snadno: Przypatruj się pilnie,  
A toż i w małym znajdziesz nieomylnie. (w. 29-30)

Śmiałe zestawienie człowieka z wszechświatem, także słońcem, może wzbudzać protesty interlokutora, co rozmówca uprzedził, argumentując, że słońce jest w utworze znakiem czystości oraz doskonałości<sup>42</sup>. Nie widać w nim żadnej skazy, to źródło życiodajnego światła i oznacza wiedzę. Z Szemiotowego utworu wyłania się czytelna konkluzja – czym dla świata

---

twórczości Mikołaja Reja. Por. *Żywot człowieka pocziwego*. Oprac. Julian Krzyżanowski. Wrocław 2003, t. I, s. 33n.

<sup>40</sup> Człowiek choleryczny według Szemioty „Bywa suchy, rumiany, wzrostu wysokiego, / Lisowaty, gniewliwy i serca śmiałego”. Por. *Sumariusz wierszów, op. cit.*, s. 171.

<sup>41</sup> Osobnik flegmatyczny „[...] jest zimny, wilgotny, białego / Jednakże przyrodzenia, a ciała tłustego”. *Ibidem*, s. 172.

<sup>42</sup> Zdanie – „Człowieka przybrać w Tytanową szatę” (w. 32) jest metaforą. W mitologii greckiej „Helios (Ἥλιος) – czyli Słońce, bóstwo [...]. Należy do pokolenia tytanów [...]. Uchodził za syna tytana Hyperiona i tytanidy Tei”. Por. Pierre Grimal: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Tłum. Maria Bronarska i in. Wyd. 3. Wrocław 1997, s. 126.

jest słońce, tym dla człowieka wydaje się nauka. „Wypolerowany rozum”, pozbawiony skaz, czyli znamion nieuctwa, niewiedzy, przypomina jaśniejąca gwiazdę. Także inne ciała niebieskie zyskują w wierszu określone przyporządkowanie. Odpowiednikiem księżyca w człowieku „małym świecie” jest pamięć (w. 41), która wspomaga naukę. Jest ona nazwana wprost „wodzem głowy” (w. 44), czyli władzą, mającą wpływ na decyzje jednostki. Podobnie jak księżyc krąży wokół ziemi i jest z nią ściśle związany, tak też i pamięć jest nieodłącznym elementem ludzkiej egzystencji. W utworze przypisuje się jej funkcję kontrolną nad postępami człowieka.

Ujawniają się także inne zbieżności pomiędzy człowiekiem i kosmosem:

Gwiazdy są oczy, wierzaj temu śmieie,  
Bowiem tak trzyma mądrych ludzi wiele.  
(w. 49-50)

Oczy ludzkie to odzwierciedlenie gwiazd na nieboskłonie, o czym przekonuje podmiot mówiący powołując się na jakieś ogólnie znane autorytety. Ciekawie prezentuje się charakterystyka gwiazd-oczu, które mogą być „ustalone”, „błędne” lub też „doścignione” (w. 51-52). Te epitety charakteryzują poniekąd stany ducha ludzkiego: stałość, obłąd, głębie.

Ostatnia strofa nasycona jest refleksją na temat przemijalności świata i człowieka:

Tylko tak trzymaj, że wielki i mały  
Świat w samym sobie nie może być trwały;  
(w. 53-54)

W tym fragmencie wyrażone zostało przekonanie, że zarówno mikrokosmos-człowiek, jak i makrokosmos-wszechświat nie są trwałe, oba ostatecznie zginą, choć każdy inaczej (w. 55-56). Szemiot uruchamia w tej strofie konteksty eschatologiczne, poruszając zagadnienie końca świata, o czym jest mowa w *Nowym Testamencie*<sup>43</sup>.

Również anonimowy utwór *Microcosmus* odnawia dawne wyobrażenia człowieka jako „małego świata”<sup>44</sup>. Krótki, składający się z sześciu

---

<sup>43</sup> Por. np. Mt 13,39; 24,3; 24,14.

<sup>44</sup> Anonim: *Microcosmus*. W: *Wirydarz poetycki*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1910, t. I, s. 99. Z tego wydania pochodzić będą dalsze cytaty. Utwór odnotowuje też wybór „*Umysł wysoki w dolnych rzeczach zawikłany*”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej. Od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusz Lubomirskiego* (Oprac. Krzysztof Mrowcewicz. Warszawa 1993, s. 218).

wersów, tekst jest w istocie rozbudowaną paralełą, odsłaniającą podobieństwo pomiędzy człowiekiem i makrokosmosem:

Mały świat człowiek żywy; tam niebo, gdzie głowa;  
Zmysły, planety; rozum, słońce, przytym słowa.  
Błądzi świat, na nim człowiek: niebo się obraca,  
Śmierć od wschodu na zachód dzień nocą potłacza.  
Gdyby odmienna Luna niewiaśt nam nie dała,  
Światby nie stał na nogach, cóżby głowa miała?

W wierszu zaakcentowano zgodność, jaka ujawnia się pomiędzy poszczególnymi częściami obu „światów”: niebo odpowiada głowie, planety – zmysłom, słońce – rozumowi i mowie. W tekście pojawia się także wyobrażenie śmierci, która skojarzona została z rytmem następujących po sobie dni i nocy. Człowiek, o czym przekonuje anonimowy pisarz, „błądzi” (w. 3) razem z, jak się wydaje nieruchomym, światem, co odsyła do średniowiecznej wizji kosmosu<sup>45</sup>. Ostatnie wersy wskazują na rolę pierwiastka żeńskiego we wszechświecie, bez którego, co akcentuje utwór, trudno wyobrazić sobie życie<sup>46</sup>.

### „Człowiek mały świat” w *Ogrodzie*

Pogłosy popularnego dawniej wyobrażenia można odnaleźć również w *Ogrodzie nie plewionym* Wacława Potockiego<sup>47</sup>. Należy na wstępie podkreślić, że podgórski twórca stosunkowo często sięga po to obrazowanie, wpisujące człowieka w kosmiczne uniwersum. Ciekawe, że ów motyw posłużył poecie zwłaszcza do penetracji świata duchowego osoby.

*Za śmiechem płacz w tropy* to tekst pomieszczony w części pierwszej *Ogrodu* (O I 241 [P]). Lapidarność, sentencjonalność tytułu odsyła do wszechobecnej w epoce baroku paremiografii. Utwór jest wierszowanym rozważaniem na temat życia człowieka, zagadnień związanych z jego przemijaniem i perspektywą kresu:

Dobrze mądrzy człowieka równają do świata.  
Jako tu dnia i nocy chodzi alternata,  
Raz deszcz, drugi pogoda, tak w człowieczym ciele  
Za rozkoszą choroba, za smutkiem wesele,

<sup>45</sup> Norbert Max Wildiers, *op. cit.*, s. 95.

<sup>46</sup> Księżyc (Selene, Luna) był dawniej symbolem m.in. życia i płodności. Por. Dorrothea Forstner, *op. cit.*, s. 97-101.

<sup>47</sup> Wszystkie cytaty z *Ogrodu nie plewionego* oraz *Moralików*, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję według *Dzieł* (Warszawa 1987).

Płacz chodzi za pociechą, rzewne łzy za śmiechem,  
Żal za żądzą grzechową kwapi się z pośpiechem:  
Nie masz miodu bez żądła, bez bólu rozkoszy.  
Szczęśliwy, kto się w dobre sumienie panoszy:  
To pieszczotą rozkoszy, to słodyczą miodu  
Przenosi, dając wieczne bez deszcza pogody.  
Niech złym jasne piekielni słońce kryją smocy,  
To dobremu dzień wieczny, bez mroku, bez nocy.  
(s. 108-109)

Już w pierwszym wersie przywołany został topos człowieka „małego świata”. Podmiot mówiący odniósł się do nieokreślonej bliżej w utworze tradycji, powołując się, co znamienne, na jakieś autorytety, mądrość tych, którzy dostrzegają podobieństwa pomiędzy światem i jednostką ludzką. Osoba mówiąca odchodzi jednak od głębinowego, w sensie platońskim, rozumienia owej koncepcji, stając, jak się wydaje, po stronie zawartej w przysłowiach, dostępnej ogółowi mądrości. Wzbogaca jednak tę ideę o obserwację natury, dzięki czemu obraz zyskuje pewien realizm i klimat swojskości. Twórca jakby zmusza czytelnika do stwierdzenia – „to jest przecież prawda, ja też to mogę zobaczyć”.

W tekście uwyrażniają się paralele pomiędzy światem i człowiekiem. Obserwacji zostają poddane zmiany, które zachodzą w przyrodzie oraz w ludziach. Uwidaczniają się tu pewne analogie: podobnie jak w otaczającej człowieka rzeczywistości następują po sobie cyklicznie noce i dni, tak też w nim ujawniają się rozmaite odmiany, zarówno na poziomie cielesnym, jak i duchowym. Słowem w osobie ludzkiej mieszają się przeciwstawne niekiedy doznania – radość i smutek, odczuwanie rozkoszy z doświadczeniem choroby, płacz ze śmiechem.

Poeta niepostrzeżenie przesunął akcenty na wymiar wewnętrzny osoby, penetrując jej świat w perspektywie duchowego spełnienia, zwłaszcza, że pojawił się grzech, który stał się synonimem złej pogody. Poetyckie rozważania zyskały również głębię: aura, która początkowo obrazowała człowieczą naturę, więc zmienność nastrojów i różnorodność doznań, przeobraża się w znak tego, co nadzmysłowe, pogodny dzień staje się synonim szczęścia wiecznego, noc zaś znakiem potępienia. Słońce symbolizuje prawdę, wieczne szczęście, mrok natomiast zamęt i rzeczywistość opanowaną przez demony. Podmiot mówiący wskazał jednakże na osobliwy farmakon, który może zapobiec duchowej chorobie, chodzi

o „dobre sumienie” (w. 8), w znaczeniu czyste, czyli szeroko pojęty spokój wewnętrzny<sup>48</sup>.

Najpełniejsze rozwinięcie omawiany topos zyskał w utworze „*Microcosmos*”, *po polsku, człowiek mały świat*, który pomieszczony jest w części trzeciej *Ogrodu fraszek* (OF III 30 [P])<sup>49</sup>. W tym tekście poetyckim odślawia się dawna idea, ukazująca tożsamość strukturalną człowieka i wszechświata:

Czemu Grecy człowieka małym światem zową?  
 Bo wzięwszy pod uwagę strukturę światową,  
 Takie ma z ludzkim w sobie podobieństwo ciałem,  
 Jako zegar na wieży z drobnym pektorałem.  
 Podobieństwo to tylko, choćby kto chciał mole  
 Z Behemonem stosować, temu nie wydole.  
 W ostatku choćbyś ziemię, co ją morze łomie  
 Na części, z makiem równał, podobieństwo chromie.  
 I to kunszt ręki Boskiej, do tej odrobiny  
 Ułożyć sztuki świata wielkiego maszyny.  
 (w. 1-10, s. 37).

Podmiot mówiący wyraził wątpliwość, co do słuszności, sensowności takiego porównania, wykazując słabość tej analogii: człowiek i świat mają się tak do siebie, jak pektorał (mały zegarek) i zegar na wieży. Stwierdził, że podobnie ma się z porównaniem Behemota (w wierszu „Behemona”) z mołem (drobnym motylem), a także niszczonej przez morze ziemi z drobiną maku<sup>50</sup>. Jednak w dalszych fragmentach utworu podkreślona została przez podmiot mówiący jedynie pozorna nielogiczność owej myśli, który podziwia przy tym pracę Stwórcy, niezwykle kunsztownie konstruującego swe dzieło. Temu osiągnięciu nie dotrzymują kroku nawet najbardziej doskonale i budzące podziw wytwory ludzkie:

Ktoś Homerowe księgi przepisał tak drobno,  
 Choć i ja i nikt tego nie widział podobno,

<sup>48</sup> Warto dodać, że motyw sumienia mocno uwyrażnia się w twórczości Jana Kochanowskiego. Zob. *Pieśni*. Oprac. Ludwika Szczerbicka-Ślęk. Wyd. 4. Wrocław, BN nr 100, s. I, 1998 (np. *Pieśń 2*, s. 11-12, w. 13n.).

<sup>49</sup> W edycji Leszka Kukulskiego (Warszawa 1987) nie zamieszczono tego utworu. Wiersz cytuję według wydania Aleksander Brücknera (*Ogród fraszek*. Lwów 1907, t. II, s. 37-39).

<sup>50</sup> Hebr. *behemot* (dzikie zwierzę), potwór mityczny. Por. *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*. Oprac. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III. Tłum. Zbigniew Kościuk. Warszawa 1998, s. 1200-1201.

Na które niemałego trzeba było miechu,  
    Że je zamknął w leskowym, prawdali, orzechu.  
Co żywo się dziwuje; tego nie uważa,  
    Że Bóg wielki świat w człeku tak małym wyraża.  
(w. 11-16, s. 37).

W świetle wiersza człowiek jest wspaniałym, niezrównanym cudem stworzenia, zwłaszcza, że nawet najdrobniej przepisane eposy Homera nie mogą konkurować z tą misterną robotą Najwyższego. W powyższym fragmencie pobrzmiewa jednak ton wyrzutu – mowa o nieopanowanej ciekawości ludzkiej i pożądaniu rewelacji. Człowiek poprzez to, że skupia uwagę na trudnych do udowodnienia osobliwościach, nie dostrzega subtelności Boskiego dzieła:

Wszystkich planet własności i niebieskie kręgi,  
    Wszystkie żywioły, całe przyrodzenia księgi,  
Co w swym niebo zawiera empirejskie cyrku,  
    Na tak szczupłym i drobnym spisawszy papirku.  
Nie w orzechu, lecz ziarnka śmiertelnego fusce,  
    Wszystko to zawarł w ciała człowieczego puszcze.  
(w. 17-22, s. 37).

W powyższym fragmencie ujawnia się myśl, że jednostka ludzka to wszechświat w miniaturze, która odzwierciedla w sobie strukturę kosmosu, czyli, co zgodne z dawnymi wyobrażeniami, jego najwyższe i najniższe sfery, zaś Stwórca niczym doskonały pisarz zawarł w nim wiedzę o prawach natury. Jednocześnie poeta wskazał na głębsze relacje, jakie łączą człowieka i wszechświat, odsłaniając poszczególne ogniwa spajające człowieka i kosmos:

Jako niebo od ziemi wzniesione wysoko,  
    Jedne słoneczne, drugie miesięczne ma oko,  
Tak też i głowa nasza ma w czele dwie oczy,  
    Prawe z lewym, którymi swe ciało widoczy.  
Bóg w niebie a tu rozum, częśćka władzy Bożej,  
    Co najwyżej od ziemi przybytek założy.  
(w. 23-28, s. 37-38).

Analogie są zaskakujące, gdyż oczom ludzkim odpowiadają słońce i księżyc. Wzrok jest dla osoby ludzkiej tym, czym owe ciała niebieskie dla świata, a ich łączność ujawnia się na poziomie funkcji i wiąże się ze światłem. Oko, umożliwiając postrzeganie, w pewnym sensie oświecla człowieka, jednak istotniejszą rolę odgrywa tu rozum, pierwiastek boski.



Poszukiwania podobieństw między człowiekiem a wszechświatem doprowadziły poetę do zaskakujących koncepcji:

Z nieba grzmoty, pioruny i grady, co kłosa  
 Tłuką, z nieba potrzebne deszcze, ciepłe rosy.  
 Tak gdy od serca wicher żądze w głowę dmuchnie  
 Łzy, kłopot, biedy, szkody, często śmierć wybuchnie.  
 (w. 29-32, s. 38).

Zjawiskom pogodowym odpowiadają gwałtowne reakcje ludzkie, nastrój człowieka, jego wzburzenie, emocje, a także jego los, zyskują odpowiedniki w świecie przyrody. Grzmot, piorun i grad to synonimy burzy, które są paralelą dla ludzkiego gniewu, zaś deszcz odsyła do, wywoływanych przez rozmaite nieszczęścia, łez człowieczych:

Ale kogo światowe rzeczy nie uniosą,  
 Rozum rządzi, zakwitną jego rzeczy z rosą.  
 Bez przestanku pogoda, nic jej nie przeszkodzi,  
 Kędy powolne serce za rozumem chodzi;  
 Nie ciągnie głowa z niego, jako słońce czasem  
 Z ziemi zły wapor, który z okrutnym hałasem  
 Znowu się do niej wraca a im dłużej zbiera,  
 Tym gorsze, bowiem nagle, furye wywiera.  
 (w. 33-40, s. 38).

W powyższym fragmencie tekstu zawarta jest pochwała rozumu, umiaru i opanowania zwłaszcza, że człowiek narażony jest na różnego rodzaju pokusy oraz pragnienia, których źródłem są określone żądze i afekty. W utworze ujawnia się paralelizm między sferą emocji oraz rozumu a światem przyrody i kosmosem. Pogoda jest w utworze znakiem duchowego sukcesu, podobnie motyw zakwitania (w. 34) związany jest z wewnętrznym zwycięstwem i radością.

W utworze podkreśla się wartość harmonijnego współdziałania rozumu i emocji, serca, a ich współpracę oddaje idealny wzór kosmicznych poruszeń. Wszelkie zaburzenia owego ładu, zwłaszcza prymat gwałtownych uczuć nad umysłem prowadzi do nieszczęść, co Potocki obrazuje odwołując się do świata natury. Tak jak słońce wpływa na aurę, podobnie rozum decyduje o jasności myśli i równowadze wewnętrznej – od tego uzależnia się szczęście jednostki:

Głowa niebem, w niej rozum człękowi jest panem.  
 Ztąd, którą ma nad zwierzem dzikiem i chowanem,  
 Mowa, śmiech i płacz; albo których w szkołach szuka  
 Z młodości, pamięć, dowcip, zawisła nauka.

(w. 41-44, s. 38).

Potocki uwypatnił tu zwłaszcza rolę rozumu, porównując go z niebem, czyli miejscem zamieszkiwanym przez samego Boga. Właściwości człowieka umysłu, co podkreśla poeta, wyróżniają go spośród innych stworzeń, szczególnie mowa ludzka, a także rozbudowana sfera emocji. Prócz tego zaakcentowano także kwestię nauki:

Kiedy Bóg świat w tej dobie, w której jest, stanowi,  
Nad wszystkimi sferami miejsce dał ogniowi.  
Największe od całego ciała ciepło w głowie;  
Każdy pijany tego najlepiej się dowie:  
Kiedy ognia do ognia złym doda szafunkiem,  
Wszytek trzeźwy, pijana sama głowa trunkiem.  
Samej głowie wesoło, bo żołądek stęka,  
Noga stać, do gęby nie może donieść ręką.  
Nie dziw, że wierni słudzy pochlebiają panu  
I nie przyjdą do siebie aż jutro po ranu.  
(w. 45-54, s. 38).

W świetle wiersza rzeczywistości żywiołów, funkcjonujących w świecie przyrody, odpowiada ciało człowieka<sup>51</sup>. Szczególna rola przypadła ogniowi, który, zdaniem poety, znajduje swoje ulokowanie w głowie ludzkiej. Potocki obrazuje to prostym przykładem pijanego, miesającego „ogień” (naturalne ciepło ludzkiego ciała) z „ogniem” (alkoholem).

Poeta wskazał też na inne części organizmu ludzkiego, gdzie ulokowane zostały pozostałe elementy materii:

Powietrze, które wszystkie rzeczy żywe bierą,  
Pod najwyższą ognistą ma mieszkanie sferą;  
O ziemię się opiera; począwszy od garła  
W piersiach ludzkich opatrzna natura zawarła.  
Serdeczne błony między ziemią, między wodą:  
Ziemia brzuch, woda nogi, granice swe wiodą,  
Kędy ten wiatr, który w nas wchodzi dla oddechu,  
Z płuc jak z Eolowego wraca parą miechu.  
(w. 55-62, s. 38-39).

Ten literacki obraz ciała ludzkiego jako mikrokosmosu uwzględnia m.in. żywioł powietrza. Szczególna rola przypadła tu płucom, które są jego naturalnym siedliskiem, co więcej, czynność oddychania porównano

---

<sup>51</sup> Por. też utwór Wacława Potockiego *Każde jednym żywiołem żyje z tych* (O IV 495; OF IV 487).

w utworze z wypuszczaniem wiatru z Eolowego miecha<sup>52</sup>. Ciało ludzkie w ujęciu Potockiego to niejako zminiaturyzowana mapa kosmosu i ziemi, której ekwiwalentem jest brzuch, natomiast jego nogom odpowiada potężny żywioł wody:

Dalej ziemia i woda; ten rzeczy porządek:  
 Ziemią wnętrzości człecze: najpierwej żołądek;  
 Bo jako ziemia trawi i w się to obraca,  
 Czego dopadnie, nazad chyba gwałtem wraca,  
 Ale zaś materye lepsze z tego daje:  
 Drzewa, zboża i które mamy urodzaje,  
 Tak żołądek strawiwszy, cokolwiek weń włoży,  
 Z chleba, z mięsa, z jarzyny i z wina krew mnoży.  
 Która, jako cały świat w wielkim pływa morzu,  
 Tak oblewa dokoła ciała po zaskorzu.  
 (w. 63-72, s. 39).

Potocki naszkicował swoisty „plan geologiczny” ludzkiego organizmu, gdzie narządy wewnętrzne człowieka porównano z ziemią; analogia tym bardziej przekonująca, że wysnuta z obserwacji rzeczywistości. Poeta-ziemianin stworzył literacki obraz na kanwie określonych doświadczeń i spostrzeżeń. Ziemia-rodzicielka wydaje piękny, pożyteczny plon w postaci drzew i zbóż, wcześniej jednak czerpie swą rodzicielską moc z rozkładu materii. Jej naturalny obieg w przyrodzie, związany ze zjawiskami rozkładu tkanek oraz narodzin nowych organizmów, został w końcu skonfrontowany z funkcjonowaniem ludzkiego układu trawiennego.

Jak się wydaje pisarza zainteresowała tożsamość mechanizmów, które zachodzą w przyrodzie i organizmie człowieka – mowa o narodzinach i śmierci, powstawaniu i ginięciu. Wytwarzanie krwi w ludzkim ciele, a także sama jej obecność oraz obfitość, wywołały skojarzenia z ładami otoczonymi przez morza i oceany:

Wodzie obiedwie nogi należą bez chyby,  
 Bo się same zmaczają, gdy kto łowi ryby:  
 Bo za dawnego wieku głębiej nikt nie brodzi.  
 Jeśli gdzie było trzeba, zażywano łodzi.  
 Pływa ten świat na morzu; noszą nogi ciało  
 Tam, kędy rozumowi często się nie zdało.  
 Cóż za dziw, że go topią? jako też przed laty  
 Gdy na przek Bogu płyną, topi woda światy.

<sup>52</sup> Por. Homer: *Odyseja*. Tłum. Lucjan Siemieński. Oprac. Jerzy Łanowski. Wstęp. Zofia Abramowiczówna. Wyd. 11. Wrocław 2003, BN s. II, nr 21 (*Pieśń dziesiąta*, w. 20-26, s. 189).

Tym różny od wielkiego mały świat, nic więcej:  
Wielkiemu dochodzi lat blisko sześć tysięcy  
A małych w jednym roku, ba w dniu, ba w godzinie,  
W jednej nawet minucie, co wiedzieć co ginie.  
Tylko, że raz zginawszy więcej się nie dźwignie  
Wielki a małe ziemia w dzień sądny wyrzynie.  
(w. 73-86, s. 39).

Dopełnieniem obrazu jednostki ludzkiej jako mikrokosmosu są jeszcze inne analogie, zwłaszcza, że odpowiednikiem mórz i oceanów są u człowieka jego nogi, które niczym łódź unoszą ciało po jego życiowej przestrzeni, ale, co mocno podkreślił poeta, nie zawsze w pożądanym kierunku. Mowa tu o wewnętrznej, moralnej sferze człowieka. Końcowe fragmenty utworu mocno nasycone są aluzjami do *Pisma Świętego*, a jedna z nich odnosi się do starotestamentalnego potopu (Rdz 6-7). Geneza biblijnej katastrofy wiązała się z niegodziwością i grzesznością ludzkości. Poeta aktualizuje sens biblijnego przesłania, odnosząc je do sfery duchowej osoby. Finał utworu odsyła do wątków eschatologicznych, gdzie człowiek zgodnie z tradycją chrześcijańską ma zmartwychwstać<sup>53</sup>, odradzając się jednak w przeciwieństwie do świata, który się skończy<sup>54</sup>.

Wacław Potocki niezwykle ciekawie odnowił topiką człowieka mikrokosmosu w obszernym utworze *Świat rzeką, człowiek łódką* (OF III 142 [N])<sup>55</sup>. Interesujące, że twórca w tym tekście kojarzy dwa toposy: człowiek „mały świat” oraz topikę żeglugi. W pierwszej części utworu opowiadacz-bohater zdaje dynamiczną relację z przeprawy przez Wisłę. Żeglowanie po wzburzonej rzece było doświadczeniem nad wyraz przykrym, jednakże rejs skończył się szczęśliwie, a oszołomiony i przestraszony pasażer promu pod wpływem niedawnych przeżyć snuje rozważania głębsze, dotyczące otaczającej go rzeczywistości, celu ludzkiego żywota i losów pośmiertnych. Nieodległe w czasie zdarzenia skłaniają bohatera do postawienia tezy, że żywot ludzki podobny jest do takiej niebezpiecznej podróży.

Poeta wkroczył w świat wewnętrzny jednostki ludzkiej, odsłaniając duchowe niebezpieczeństwa, które towarzyszą człowiekowi w jego doczesnej wędrówce:

Affekty ludzkie wiatrom pierzchliwym, które ją,  
Choćby najspokojniejsza, ustawicznie chwieją.

---

<sup>53</sup> Por. m.in. Dz 24,15; 24,21; 1 Kor 15,24n.

<sup>54</sup> Por. np. Mt 13,39; 13,40; 24,14.

<sup>55</sup> Szerzej o tym utworze piszę w części pierwszej książki.

(w. 34-35, s. 109)

W powyższym fragmencie mowa jest o łodzi człowieczego żywota, która miotana jest po oceanie świata przez rozmaite ludzkie żądze. Te „affekty” są niczym groźne wiatry, mogące doprowadzić ową sztukę do katastrofy. W tym poetyckim obrazie rzeczywistość ludzka pulsuje emocjami, bowiem kierowane, przez pozbawionych rozsądku władców, narody (w. 38n.), skazane są na zagładę, a nieustanne wojny przypominają ścierające się w naturze żywioły:

Milionami wojska jako wodne wały  
 Zwodzą, żeby się wzajem o się rozbijały.  
 Mało im, że krwią ludzką suchą ziemię kropią,  
 Gdy ich jako potopem drugim znowu topią.  
 (w. 41-44)

[...]  
 Wiatr affektów, rozumu potargawszy lece,  
 Wszystkie cztery żywioły miesza na tej rzece,  
 Do którego świat przyrównał [...]  
 (w. 55-57, s. 110)

Niepokoje i konflikty w skali ogólnoludzkiej znajdują także odzwierciedlenie w życiu jednostki:

To tak ziemscy królowie; przypatrzmy się zatem,  
 Z osobna ludziom, bo człek każdy małym światem,  
 Co w nich robią affekty, lubto sprawę z drugim  
 Lub sami z sobą robią, nigdy prostym cugiem,  
 Zawsze ich wiatr cielesnych namiętności zniesie.  
 I siebie i drugiego liczą w interesie  
 Oszukać, byle swego dopiąć propositu,  
 Choć tam kędy obiecał, nie dociągnie płyty.  
 Komu chciwość honorów i świecka splendeca,  
 Ambitia, bogactwo, w sercu wiatr podnieca,  
 Rozkosz, wszeteczna żądza, pomsta, buta świecka,  
 Przeciwnie to są wiatry i woda zdradziecka.  
 (w. 63-74, s. 110-111)

Wyobrażenie człowieka „małego świata” została tu pogłębiona o wymiar moralny: tak jak świat nawiedzany jest przez groźne wichury, tak człowiekowi zagrażają „cielesne namiętności”. Są to zwłaszcza chciwość, zemsta, przesadne ambicje, pragnienie sławy, przypominające groźne żywioły, które niszczą jego wewnętrzny świat.

Tytułowa idea pojawia się również w utworze *Wszystko jedno na świecie* (OF, O IV 442 [P]), który ma charakter refleksyjny i wyrasta z obserwacji

cji otaczającej rzeczywistości. Poeta poddał analizie mnogość zjawisk, dostępnych człowieczemu poznaniu, poczynając od wyglądu „pokoju pańskiego” (w. 1), przez wielobarwny ogród i różnorodny las, aż po biblijny raj. W końcu ujawnił też namysł nad naturą świata, gdzie, pomimo dynamicznych zmian, uwidaczniają się także określone prawidłowości:

Świat na koniec uważasz, aż nie masz nic więcej  
Okrom zimy a lata w dwunastu miesięcy:  
Deszcz zawsze z pogodą, dzień za nocą chodzi;  
Jedno spada z swych śniatów, a drugie się rodzi.  
Nic w mierze: jedno zniża, a drugie się dźwiga;  
Natura lotnym czasem wszytkiego pościga.  
Wszystko czas i natura jednym wózkiem wiezie:  
Wszystko, co z ziemie wstało, znowu w ziemie wlezie.  
(w. 33-40, s. 379)

Cykliczność zmian, jakie można zaobserwować w naturze, odsłania spójną strukturę rzeczywistości. Następujące po sobie dni, miesiące, lata, powtarzalność przemian w przyrodzie, sugerują trwałe, niezmienny porządek rzeczy:

Słusznie w człeku mały świat Greczyn figuruje,  
Bo jednoż wszystko robi: w nocy śpi, w dzień czuje:  
Pogodę, gdy się śmieje, deszcz, gdy płacze, znaczy.  
(w. 41-43, s. 379)

Podobnie w człowieku, który jest według koncepcji platońskiej odzwierciedleniem świata, ujawniają się tożsame prawidłowości. Śmiechowi ludzkiemu oraz łzom odpowiadają zjawiska atmosferyczne, jak słoneczny i deszczowy dzień; także aktywność człowieka związana jest z określonymi porami doby. Wszystko to unaocznia powtarzalność, w końcu schematyczność zjawisk natury. Poeta, wnikliwy obserwator rzeczywistości, dostrzegł jednak pewne różnice, jakie ujawniają się między mikrokosmosem-człowiekiem i dużym światem:

Tu go tylko natura obróci inaczej,  
Że, lato odprawiwszy, za pierwszą poroszą  
Mrą starzy i drugiej się wiosny nie doproszą.  
(w. 44-46, s. 379)

Odwieczny rytm pór roku, jaki występuje w przyrodzie, odpowiada przemianom ludzkiego ciała, co ma przełożenie na porządek symboliczny: wiosna kojarzona jest z młodością, lato z dojrzałością, jesień ze starością, natomiast zima ze śmiercią. Ujawnia się też odmienność pomiędzy oby-

dwoma „światami” – człowiek, który raz przeżył „lato” swego doczesnego istnienia, nie podlega cyklowi naturalnego odrodzenia. Podobną myśl zawarł poeta w jednym z utworów pomieszczonych w *Moraliach*:

Każda część w roku bywszy mija i zaś wraca,  
Słońce odmienia, słońce to koło obraca,  
Jedna kolej z początku trwa do końca świata.  
W człeku tylko nie idzie taka alternata:  
Choć go małym po grecku nazywają światem,  
Nie powetuje drugim minionego latem.  
Raz lód zmarzł, już nie staje; raz padł śnieg na włosy,  
Nie spodziewaj się, stary dziadu, z wiosną rosy.  
Już nie będziesz owocu swej zbierał jesieni:  
To twoje, tym na wieki żyj, co masz w kieszeni.  
(*W syniech przedtem chwalono Marsa*, w. 11-20, s. 261-262)

Potocki podważył w pewnym sensie prawdziwość koncepcji człowieka mikrokosmosu, wskazując na różnice, które można zaobserwować pomiędzy nim i otaczającą go rzeczywistością. Starość, której synonimem jest zima to, w przeciwieństwie do świata natury, zjawisko nieodwracalne, trwałe. Poeta odsłania ten fenomen poprzez obraz lodu, „śniegu na włosach” (w. 17). Człowiek nie może cofnąć czasu, co uwyrażnia się w jednym z końcowych wersów: „Już nie będziesz owocu swej zbierał jesieni” (w. 19). Oznacza to smutną prawdę o nieodwracalnym przemijaniu ludzkiego istnienia.

Topos człowieka mikrokosmosu jest ciekawie reprezentowany na kartach *Ogrodu nie plewionego*, występuje także w *Moraliach*<sup>56</sup>. Potocki wielorako wykorzystuje to obrazowanie, unaoczniając zwłaszcza sferę wewnętrzną człowieka. Istotną innowacją, wobec przywołanych na początku rozdziału kontekstów literackich, jest położenie nacisku przez poetę na kwestię grzeszności i wymiaru duchowego osoby ludzkiej. Warto jednocześnie podkreślić, że autor *Rozkoszy światowej* miał głęboką wiedzę na temat tego wyobrażenia, co ujawnia się w najpełniej w utworze „*Microcosmos*”, *po polsku, człowiek mały świat*.

<sup>56</sup> Por. m.in. *Alternata ludzkich rzeczy* (*Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1915, t. I, s. 205-208); *Na toż trzeci raz* (*Moralia* (1688), *op. cit.*, 1916, t. II, s. 69); *Łacna między równymi zgoda*; *Kto się modlić nie umie niech idzie na morze* (*Moralia* (1688), *op. cit.*, 1918, t. III, s. 306-307; s. 570-571).





### 3. Topika teatralna

Który mieszka w niebiesiech, naśmiej się z nich,  
a Pan szydzić z nich będzie.  
(Ps 2,4)

#### W kręgu tradycji

Literatura polskiego oraz europejskiego renesansu i baroku w sposób szczególny nasycona jest topiką świata jako osobliwego spektaklu, w którym człowiek gra rozmaite role. W zależności od fundamentu ideowego obrazu świata-spektaklu role te powierza człowiekowi Bóg biblijny jako Osoba, jako Opatrzność (łac. *Providentia*) lub nieosobowy los (gr. *Mojra*, łac. *Fatum*) jako nieprzewidywalna, „ślepa” Fortuna. Topos świata jako spektaklu rozpięty więc był między providencjalizmem a fatalizmem, między biblijnym (i chrześcijańskim) obrazem spójności świata, a tragiczmem antycznym, z jego wizją świata rozdartego między sprzeczne siły i wartości. Przeważała wizja tragiczna<sup>1</sup>.

Źródłem tego rodzaju wyobrażeń jest – w porządku chronologicznym – kultura antyczna, która przekazała ową bogatą spuściznę epokom

---

<sup>1</sup> Na temat topiki teatralnej zob. m.in. Ernst Robert Curtius (*Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. Andrzej Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997, s. 147-153); Jadwiga Kotarska („Jesteśmy jakby na grę persony ubrane...” *Barokowe wersje toposu „theatrum mundi”*. W: „*Theatrum mundi*”. *Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk 1998, s. 5-42); W kontekście twórczości Jana Kochanowskiego tę problematykę rozwinął Janusz Pelc (*Wstęp*. W: Jan Kochanowski: *Fraszki*. Wyd. 2. Wrocław 1991, BN s. I, nr 163, s. XLV-XLIX). Por. też Janusz K. Goliński: „*Vanitas*”. *O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Warszawa 1996, s. 119-122; Danuta Künstler-Langner: *Idea „vanitas” jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1996, s. 100-126; Andrzej Borkowski: *Jan Amos Komeński i literatura polska XVI i XVII wieku. Powinowactwa i kontrasty (na wybranych przykładach)*. W tomie: *Jan Amos Komeński w kontekście kultury i historii europejskiej XVII wieku*. Red. Barbara Sitarska, Roman Mnich. Siedlce 2010, s. 254. O relacji między chrześcijańską a tragiczną wizją świata (bytu) pisał, akcentując niemożność ich pogodzenia, Paul Ricoeur (por. pierwszy polski wybór jego prac: *Egzystencja i hermeneutyka*. Warszawa 1975). Antyczny tragizm bytu jako kolizję wartości ukazał Max Scheler (por. *O zjawisku tragiczności*. Tłum. Roman Ingarden. W: Arystoteles, David Hume, Max Scheler: *O tragedii i tragiczności*. Oprac. Władysław Tatarkiewicz. Kraków 1976); zob. też: Maria Janion: *Tragizm*. W: *Romantyzm, rewolucja, marksizm*. Gdańsk 1972. Napięcie między chrześcijańską a tragiczną wizją bytu (wykraczające już poza ramy omawianej tu topiki) bywało osią arcydzieł literatury dawnej, jak *Treny* Jana Kochanowskiego, gdzie ujawnia to już od Homera, Cyserona i Augustyna zaczerpnięte motto (por. monografię Kwiryny Ziemby: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Warszawa 1994). Osobne zagadnienie (także poza analizowaną tutaj topiką) stanowi – chrześcijański też – tragizm świadomości, znamienny dla baroku.

późniejszym. Już poematy Homera *Iliada* i *Odyseja* ukazują zmagania człowieka w perspektywie spektaklu, którego widzami są bogowie<sup>2</sup>. Myśliciele starożytni, zapewne pod wpływem widowisk dramatycznych, rozpoznawali życie ludzkie jako swoiście sceniczne zjawisko<sup>3</sup>. Przykładem Platon, który mówiąc o moralności porównywał człowieka z zabawką w rękach bogów<sup>4</sup>. Uwagę zwracają także słowa stoika Epikteta, stwierdzającego, że człowiek to aktor w teatrze życia, a jego powołaniem jest piękne odegranie roli wyznaczonej mu przez los<sup>5</sup>.

Potem w kręgu *Biblii* można doszukać się pogłosów, charakterystycznego dla kultury starożytnych Greków, toposu *deus ridens* i jest to widome oddziaływanie myśli greckiej na (niektóre) księgi biblijne<sup>6</sup>.

Myśl chrześcijańska posiłkowała się wyobrażeniem świata-widowiska, jednak poza kontekstem tragicznym, gdyż nie do pogodzenia byłaby wiara w Boga Opatrznego i Miłosiernego (którego głosi *Stary i Nowy Testament*) z przeświadczeniem o fatalnym, tragicznym właśnie, rozdarcu bytu<sup>7</sup>. W *Nowym Testamencie* zwraca uwagę, poświęcona Sądo-

---

<sup>2</sup> Jadwiga Kotarska: „Jesteśmy jakby na grę persony ubrane...”. *Barokowe wersje toposu „theatrum mundi”*, op. cit., s. 8.

<sup>3</sup> Materiału do tego rodzaju przemyśleń i uogólnień dostarczała zwłaszcza tragedia grecka. Por. *Wstęp (Sofokles)*. W: *Antologia tragedii greckiej*. Tłum. Stefan Srebrny, Kazimierz Morawski, Jerzy Łanowski. Oprac. Stanisław Stabryła. Wyd. 2. Kraków 1989, s. 237-238.

<sup>4</sup> „Pomyślmy więc sobie to w taki sposób: niech każdy z nas, żyjących ludzi, będzie niby jakimś takim cudem, jak to są takie przemysłne zabawki, sporządzonym przez bogów gwoli ich uciechy czy też w poważnym celu – bo tego nie wiemy zaiste – wiemy natomiast, że nasze uczucia, jakby znajdujące się wewnątrz nas druczki czy sznurki, szarpia nas to tu, to tam, a ponieważ przeciwne są sobie wzajemnie, w przeciwnie ciągną nas strony, do przeciwnych czynności, w dziedzinę cnoty lub nieprawości”. Por. Platon: *Prawa*. Oprac. i tłum. Maria Maykowska. Warszawa 1997, s. 44 i 290. W *Filebie* Sokrates mówi: [...] w całej tragedii i komedii naszego życia cierpienia mieszają się z rozkoszami, a w nieprzebranych innych wypadkach również” (*Fileb*. Oprac. i tłum. Władysław Witwicki. Warszawa 1956, s. 90). W *Uczcie* Sokrates mówi o odgrywaniu przez uczestników dialogu pochwał na cześć Erosa (*Uczta*. W: *Dialogi*. Tłum. Władysław Witwicki. Oprac. Andrzej Lam. Warszawa 2004, s. 98).

<sup>5</sup> „Pamiętaj, że jesteś aktorem grającym rolę w widowisku scenicznym, a do tego w takim widowisku, jakie spodobało się dramaturgowi ułożyć: w krótki – jeżeli krótkie, w długim – jeżeli długie. Jeżeli chciał, żebyś grał rolę żebraka, staraj się i tę rolę po mistrzowsku odegrać. I tak samo się staraj, kiedy ci powierzy rolę chromego, monarchy albo szarego obywatela. Twoją bowiem jedynie jest rzeczą powierzona ci rolę odegrać pięknie, sam wybór natomiast roli jest sprawą kogo innego”. Por. Epiktet: *Diatryby. Encheiridion*. Tłum. Leon Joachimowicz. Warszawa 1961, s. 463.

<sup>6</sup> Kotarska, op. cit., s. 8-9.

<sup>7</sup> Na materiale wyrosłej z renesansu, a barokowej już, twórczości Williama Shakespeare’a interesująco ukazał to odchodzenie od chrześcijańskiej w stronę tragicznej, a nawet (w *Królu Learze*) skrajnie fatalistycznej, wizji świata Jan Kott (*Szekspir współczesny*. 162

wi Ostatecznemu (Mt 25, 31n.), scena z *Ewangelii św. Mateusza*, która ujawnia swoiście teatralny rozmach. Św. Paweł w *Pierwszym liście do Koryntian*, rozważając sens misji apostołskiej, zapisał: „Staliśmy się bowiem widowiskiem światu, aniołom i ludziom [...]. Staliśmy się jakby śmiechem tego świata i odrazą dla wszystkich od tej chwili” (1 Kor 4, 9;13), zaś w *Liście do Tymoteusza* porównał życie człowieka z igrzyskami sportowymi: „W dobrych zawodach wystąpiłem, bieg ukończyłem, wiary ustrzegłem” (2 Tm 4,7)<sup>8</sup>. Warto dodać, że św. Augustyn, pisząc o popadaniu człowieka w nieprawość, nazwał życie człowieka komedią<sup>9</sup>. Autor *Wyznań* zbliżył się tym samym do refleksji Platona, dotyczących zagadnień moralności. Nie są to jednak wizje i poglądy tragiczne.

Wyobrażenie świata jako widowiska, spektaklu ujawnia się w tekstach myślicieli średniowiecznych, czego przykładem Jan z Salisbury i jego *Policraticus*<sup>10</sup>. Występuje ono także w dziełach autorów odrodzeniowych, m.in. w pismach Marcina Lutra oraz Erazma z Rotterdamu<sup>11</sup>. Warto dodać, że Pierre Ronsard przedstawił życie ludzkie jako spektakl reżyserowany przez Fortunę ku rozrywce niebian<sup>12</sup>. Powtórzmy: nie zawsze obrazy te mają wydźwięk tragiczny.

Topiką teatralną eksplodował barok. O świecie-teatrze i życiu jako swoistej komedii rozprawiają bohaterowie *Don Kichota* Cervantesa<sup>13</sup>. W tym kontekście warto przywołać wybrane sztuki Williama Shakespeare’a, szczególnie *Jak wam się podoba* i słynne zdanie: „Świat cały jest sceną”<sup>14</sup>. Jak pisała Jadwiga Kotarska: „Dopiero w późniejszych tragediach

---

Wyd. 2. Kraków 1990). Por. też uwagi o tym Jadwigi Sokołowskiej (*Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa 1971).

<sup>8</sup> Cytaty z listów św. Pawła wg: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. [Biblia Tysiąclecia]. Oprac. Zespół Biblistów Polskich. Wyd. 3. Poznań-Warszawa 1982.

<sup>9</sup> Curtius, *op. cit.*, s. 147-148.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 148-149.

<sup>11</sup> „A całe życie ludzkie czymże jest innym jak nie jakąś komedią, w której każdy występuje w innej masce i każdy gra swoją rolę, dopóki reżyser nie sprowadzi go ze sceny? Każde on jednak nieraz temu samemu człowiekowi występować w różnych rolach, tak że ten, kto niedawno w purpurze grał króla, teraz odgrywa służkę odzianego w gałgany. Pewnie, wszystko to gra cieni, ale nie inaczej z tą komedią ludzkiego życia”. Por. Erazm z Rotterdamu: *Pochwała głupoty*. Tłum. Edwin Jędrkiewicz. Oprac. Henryk Barycz. Wrocław 1953, BN s. II, nr 81, s. 56. Potem jednak Erazm przeciwstawił taki model życia – chrześcijańskiej mądrości, wysnutej z listów św. Pawła. Podobnie w dziele *Zodiacus vitae* rozpoznawał życie ludzkie Pier Angelo Manzolli (Palingeniusz). Por. też Janusz Pelc: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Wyd. 2. Warszawa 1987, s. 290-291.

<sup>12</sup> Curtius, *op. cit.*, s. 149.

<sup>13</sup> Miguel de Cervantes Saavedra: *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*. Tłum. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny. Warszawa 1955, t. II, s. 90.

<sup>14</sup> „Wszyscy mężczyźni i wszystkie kobiety / Są aktorami jedynie i mają / Wejścia i wyjścia. Każdy z ludzi musi / Odegrać wiele ról w stosownym czasie, / Aby przedstawić

(*Król Lear, Makbet, Burza*) Shakespeare rozwinął i pogłębił topikę *theatrum vitae humanae*, wychodząc poza moralistyczne paralele<sup>15</sup>. Starożytny topos „świat-scena” odnowił również Pedro Calderón de la Barca, który w sztuce (*auto sacramental*) *Wielki teatr świata* ukazał dzieje ludzkości w perspektywie teologicznej, gdzie Stwórca jest autorem tego jedyne go w swym rodzaju gigantycznego spektaklu<sup>16</sup>. Tragiczna zrazu wizja ustępuje miejsca ufności w Bożą sprawiedliwość (w tragedii *Życie snem* Calderón ukazał natomiast przejmująco tragizm nie bytu, ale świadomości – głównego bohatera, Zygmunta).

Również staropolski teatr życia zaskakuje czytelnika wielością odgrywanych ról, barwnością kreacji, dramatyzmem wydarzeń<sup>17</sup>. W tym kontekście należy przypomnieć kapryśną Fortunę, która była wskazywana przez poetów jako najważniejszy reżyser dramatu życia ludzkiego<sup>18</sup>. Dlatego chwalono stałe wartości, zwłaszcza cnotę, czego przykładem twórczość wielu autorów okresu renesansu i baroku, chociażby Jana Kochanowskiego oraz Wacława Potockiego<sup>19</sup>.

---

siedem odmian wieku”. Por. William Shakespeare: *Jak wam się podoba*. W: *Dzieła*. Tłum. Maciej Słomczyński. Kraków 1983, s. 65.

<sup>15</sup> Kotarska, *op. cit.*, s. 12.

<sup>16</sup> Por. m.in. Wstęp. W: Pedro Calderón de la Barca: „*Autos sacramentales*”: *Wielki teatr świata, Magia grzechu, Życie jest snem*. Oprac. Leszek Biały. Wrocław 1997, BN s. II, 227, s. XCIII-XCV.

<sup>17</sup> Twórczość barokowych pisarzy w tej perspektywie badały zwłaszcza Jadwiga Kotarska i Danuta Künstler-Langner w przywoływanych wyżej pracach. W twórczości polskich pisarzy XVII wieku często ujawnia się metaforyka teatralna. Motywy te można odnaleźć m.in. w poezjach Morsztynów (Hieronima, Jana Andrzeja, Zbigniewa), Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i innych.

<sup>18</sup> Należy dodać, że motyw Fortuny jest niezwykle częsty w *Ogrodzie nie plewionym*. Por. m.in. *Cokolwiek masz, możesz nie mieć* (O I 317 [P]), *Nie ślepa fortuna* (O I 370 [N]), *Koniowi owsa, kiedy idzie do psa <stary za honor dziękuje>* (O II 15 [P]), *Drwa do lasa, ryby do Wisły* (O II 52 [P]), *Niestatek fortuny* (O II 64 [P]), *Niestatek rzeczy ziemskich* (O III 146 [D]), *Do grzecznej żony plugawego męża* (O IV 295), *Mojej wielce miłościwej Pani i jedynie kochanej synowej, Jejmości Paniej Aleksandrze ze Stopina Potockiej, podczaszynej krakowskiej przy posłaniu „Syroleta”* (O V 34). Występuje także w *Moraliach*, m.in. *Rękami nogami* (M I 1, 22), *Za fortuną życie* (M I 1, 88), *Na toż trzeci raz* (M I 3, 288), *Wczora był niczym, dziś ogromnym* (M I 5, 463). Istną mnogość wierszy, gdzie występuje Fortuna, można odnaleźć w przedwojennej, pełnej edycji *Moralionów*.

<sup>19</sup> Przykładem *Pieśni* (np. I 2, w. 14; I 9, w. 31). Por. Jan Kochanowski: *Pieśni*. Oprac. Ludwika Szczerbicka-Ślęk. Wyd. 4. Wrocław 1997, BN s. I, nr 100, s. 11 i 23. Warto jednak dodać, że w perspektywie cierpienia, zachwiania się wewnętrznej wiary, także cnota została przez autora *Psalterza Dawidów* porównana z „fraszką” – głupstwem (*Tren XI*, w. 1). Por. Jan Kochanowski: *Treny*. Oprac. Janusz Pelc. Wyd. 16. Wrocław 2001, BN s. I, nr 1, s. 21. Pochwałę cnoty zawarł Potocki m.in. w wierszach: *Wszystko, prócz cnoty, skazie i śmierci podległo* (O II, 454; OF II, 449); *Podobieństwo cnoty do świecy* (O II, 476; OF II, 472). Złożoną w literaturze dawnej relację między cnotą i Fortuną przybliży w swych badaniach Jacek

## Świat teatrem w *Ogrodzie*

*Ogród nie plewiony* obfituje w utwory, w których ujawnia się topika świata teatru, widowiska<sup>20</sup>. Należy jednak pamiętać, że z jednej strony Potocki jest niejako widzem, obserwatorem, który utrwała, nierzadko kreuje rozmaite sceny z życia gromady szlacheckiej, z drugiej zaś sam jest aktorem w tym swoistym teatrze życia<sup>21</sup>. Często są to sceny zabawne, wyrosłe z obserwacji świata i ludzi lub tak modelowane, jak chociażby znakovity, o „filmowej” iście narracji, utwór *Mąż nagi żonę goni* (O I 386). Poeta zapisał: „Zapomniałem się w miejscu, patrząc na to dziwo” (w. 9). Kapitalny jest wiersz *Niepewny strzelec, pewny szkodnik* (O II 419), ukazujący popisy strzeleckie któregoś z czeladzi, który zamiast wypłoszyć ptaki z obory „[...] zabił kawkę, wołu i dwie świni” (w. 16). Komiczny obrazek przedstawiał też twórca w tekście *Kaznodzieja młody* (O III 24), kiedy tytułowy bohater chciał zabłysnąć niebanalnym konceptem, ale „[...] kazanie wypadło mu z głowy” (w. 10). Są także wiersze „autoironiczne” *Przestroga do myśliwych* (O I 113), w którym mowa o niefortunnym polowaniu zimą. Biedny łowca zmuszony był spłacić w szczerym polu „dług naturze” (w. 6).

Należy dodać, że w *Ogrodzie* nie zawsze czytelnik napotyka obrazy pogodne i nasycone jowialnym humorem. Wiele tekstów utrwała dramatyczne dla poety doświadczenia, jak *Człowiek do listka* (O II 321) czy *Na różę w izbie* (O II 458). Ten ostatni odśladający i długotrwały żal po stracie dzieci: „Aż skoro za Stefanem z Zofiją zszedł Jerzy, / Że mnie ze wszystkich pociech świeckich śmierć wypierzy” (w. 39-40). Oprócz pomysłów na wiersze, które podsuwała podgórskiemu poecie doświadczana rzeczywistość, także wyobrażenia, twórca ten niezwykle często sięgał do tradycji literackiej. Mowa o odwiecznych tematach, obrazach przekazanych epoce baroku przez epoki wcześniejsze i rozmaicie utrwalonych w rodzimej tradycji.

---

Sokolski (*Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*. Wrocław 1996, s. 64).

<sup>20</sup> Cytaty z *Ogrodu nie plewionego*, a także *Moralionów*, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję według wydania *Dzieł* (Warszawa 1987).

<sup>21</sup> Trzeba pamiętać, że Potocki co rusz czyni się bohaterem swych wierszy, choć wypadków, które opowiada, nigdy bezpośrednio nie doświadczył. Por. Aleksander Brückner: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków 1899, cz. 2, s. 47.

Echa wyobrażenia świata teatru ujawniają się w utworze *Boża w niebie zabawa* (O I 38)<sup>22</sup>. W krótkim, epigramatycznym wierszu poeta podgórski wykreował scenę, której bohaterem jest Bóg oraz ludzie. Uwagę zwraca przypominająca formę zagadki (dawniej gadki) budowa tekstu<sup>23</sup>. Utwór inicjuje charakterystyczne dla tego gatunku zapytanie, na które pada określona odpowiedź:

Pytasz, czym się Bóg bawi. Pomyśliwszy chwilę,  
Dwiema, powiem, rzeczami, jeśli się nie mylę:  
Niskie dźwiga, wysokie zniża animusze,  
Jedne z ciał, drugie w ciała ordynuje dusze.

Przedmiotem namysłu poetyckiego jest próba zrozumienia roli i aktywności Stwórcy względem ludzi. Tekst odsłania dwojaki rodzaj działania Boga wobec człowieka: po pierwsze, Najwyższy, zdaniem mówiącego, występuje jako dawca i szafarz żywota, po drugie, od Jego woli zależy szczęście jednostki, zarówno w życiu doczesnym, jak i wiecznym. Wyraża to wers trzeci, w którym mowa o wywyższeniu lub poniżeniu człowieka przez Wszechmogącego. W tle poetyckich rozważań Potockiego ujawniają się wątki nowotestamentowe (Mt 18,1n.; 25,31n.). Należy dodać, że działający Stwórca w utworze sprowadzony został do roli reżysera, który nadaje określony bieg osobliwemu spektaklowi narodzin i śmierci.

Najpełniej topika teatralna ujawnia się w utworze Wacława Potockiego *Człowiek igrzysko Boże <Szachy>* (O I 40)<sup>24</sup>. Tytuł wiersza nawiązuje do starożytnego powiedzenia „człowiek boże igrzysko”, które zyskało w kulturze dawnej dużą popularność<sup>25</sup>. W literaturze staropolskiej do tego przysłowia nawiązał wcześniej m.in. Jan Kochanowski we *Fraszkach* (I 3, I

---

<sup>22</sup> Fraszka nawiązuje do odpowiedzi danej Ezopowi przez Chilona (Diogenes Laertios, I, 69). Należy dodać, że słowo „zabawa” dawniej znaczyło tyle, co zajęcie, praca, także rozrywka.

<sup>23</sup> Por. Roger Caillois: *Zagadka i obraz poetycki*. W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór Maciej Żurowski, słowo wstępne Jan Błoński, tłum. Jerzy Lisowski. Warszawa 1967. Warto dodać, że była to forma popularna w epoce baroku. Gatunek ten uprawiał m.in. Jan Andrzej Morsztyn (*Utwory zebrane*. Oprac. Leszek Kułowski. Warszawa 1971). Wiersze tego rodzaju odnaleźć można także w *Wirydarzu poetyckim* Jakuba Teodora Trembeckiego (Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1910, t. I). Por. też uwagi Władysławy Książek-Bryłowej na temat tego gatunku w *Ogrodzie nie plewionym* (Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nie plewiony”, s. 213-222).

<sup>24</sup> Por. rozdział *W kręgu „Historii rzymskich”*.

<sup>25</sup> Starogreckie przysłowie – „ánthropos theou paígnion” (człowiek boże igrzysko). Por. Julian Krzyżanowski: *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin z hakiem*. Tom 1: *Od Abrahama do Nieboszczyka*. Wyd. 4. Warszawa 1994, s. 86-87.

101, III 76)<sup>26</sup>. W ujęciu poety z Czarnolasu życie człowieka to „fraszka”, błąhostka, krótki epizod teatralny, kończący się nieuchronnym kresem:

Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,  
Wszystko to minie jako polna trawa.  
Naśmiewszy się nam i naszym porządkom,  
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łądkom.  
(*O żywocie ludzkim* I 3, w. 5-8).

Doczesne starania człowieka o rzeczy, które ostatecznie okazują się nie-trwałe, wzbudziło refleksję podmiotu na temat niestałości świata w ogóle. Sucha trawa, symbol przemijania zakorzeniony w *Biblii*, odslania gorzką prawdę o marności człowieczego istnienia<sup>27</sup>. Schowana do worka pacynka, kukielka to znak końca żywota, jednocześnie niezwykle sugestywny obraz cielesno-duchowej kondycji ludzkiej.

Konsekwencją takiej wizji świata jest dystans wobec doczesności. Pięknie wyraził to poeta renesansowy w innej fraszce (I 101), opisując ten szczególny rodzaj zdziwienia, jakie towarzyszy oglądaniu tego osobliwego widowiska:

Więc temu rękaw urwą, a ten czapkę straci;  
Drugi tej krotchwile i włosy przypłaci.  
Na koniec niefortuna albo śmierć przypadnie,  
To drugi, choćby nierad, czacz porzuci snadnie.  
Panie, godnoli, niech tę rozkosz z Tobą czuję,  
Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję.  
(w. 7-12)

To zdumienie prowadziło czytelnika do poznania samego siebie oraz zdobycia życiowej mądrości<sup>28</sup>. Należy dodać, że Kochanowski najpełniej rozwinął ten topos we fraszce *Człowiek Boże igrzysko* (III 76). W wierszu, który ujawnia głęboką ironię, ukazano istnienie ludzkie jako osobliwą tragifarsę:

<sup>26</sup> Wiersze te były wielokrotnie przedmiotem badań historyków literatury. Por. m.in. Julian Krzyżanowski: *Poeta czarnolesski. Studia literackie*. Oprac. Maria Bokszczanin, Helena Kapeliś. Wstęp. Tadeusz Ulewicz. Warszawa 1984, s. 181; Alina Nowicka-Jeżowa: „U Boga każdy błazen”. W zbiorze: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – twórczość – recepcja*. Red. Barbara Otwinowska i Janusz Pelc. Lublin 1989, t. 1; Jacek Sokolski: *Lipa, chiron i labirynt. Esej o „Fraszach”*. Wrocław 1998, s. 98-99; Kwiryna Ziemia: *Pierwiastki tragiczne w poezji Jana Kochanowskiego*. W tomie: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*. Red. Halina Krukowska, Jarosław Ławski. Białystok 2005, s. 131.

<sup>27</sup> Por. m.in. Ps (102,12); Iz (40,6-8); Mt (6,30).

<sup>28</sup> Już Rej podkreślał, że „[...] snadniej z cudzych przypadków przypada baczenie”. Por. Mikołaj Rej: *Figliki*. Oprac. Maria Bokszczanin. Wstęp. Julian Krzyżanowski. Warszawa 1974, s. 40. Życie ludzkie jako swoistą komedię Rej rozpoznał w *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego* (Oprac. Władysław Kuraszkiewicz. Wrocław 1971, cz. I, s. 458).

Nie rzekł jako żyw więtszej prawdy z wieka,  
Jako kto nazwał Bożym igrzyskiem człowieka.  
Bo co kiedy tak mądrze człowiek począł sobie,  
Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?  
On, Boga nie widziawszy, taką dumę w głowie  
Uprowadził sobie, że Bogu podobnym się zowie.  
On miłością samego siebie zaślepiony  
Rozumie, że dla niego świat jest postawiony.  
On pierwaj był, niżli był: on, chocia nie będzie,  
Przed się będzie; próżno to, błaznów pełno wszędzie.

W tekście podkreśla się małość, znikomość człowieka wobec potęgi Najwyższego, który zabawia się oglądaniem spektaklu tworzonego przez aktorów-ludzi. Co wyśmiewa Stwórca? Pychę ludzką, miłość własną, ufność we własne siły. Poeta akcentuje wszechmoc oraz nieskończoność Boga, a także niemożność rozpoznania przez człowieka Jego potęgi, podkreślając jednocześnie, że widowisko to ma charakter ustawiczny: „próżno to, błaznów pełno wszędzie” (w. 10). W stwierdzeniu tym ujawnia się zwłaszcza sceptycyzm autora *Pieśni*, co do możliwości zmiany postaw i przekonań ludzkich wobec wyroków i mocy Stworzyciela.

Niewątpliwie pomiędzy utworem Potockiego oraz fraszkami Kochanowskiego odsłania się znaczeniowy paralelizm<sup>29</sup>. Należy podkreślić, że utwór ujawnia również powinowactwa z poematem *Szachy* poety z Czarnolasu, wzorowanym zresztą na dziele *Scacchia ludus* humanisty włoskiego Marco Girolamo Vidy<sup>30</sup>. W utworze autora z Łużnej szachownica to signum świata, zaś rozmaitego autoramentu figury szachowe to ludzie:

Cóż jest świat? Szachownica. Właśnie mu to służy.  
A ludzie co są? Szachy rozmaitej stróży.  
(w. 1-2, s. 28)

Bierki szachowe reprezentują rozmaite stany: chłopstwo, rycerstwo, duchowieństwo, kobiety, w końcu monarchów. W wierszu Potockiego o duszę ludzką toczą bój, reprezentujący Stwórcę i moce dobra – anioł oraz szatan, uosobienie zła. Oprócz tego w grze bierze udział kapryśna Fortuna. Jak pisała Jadwiga Kotarska w kontekście przywołanego tekstu:

Potocki zbliżył się tu do plotyńskiej koncepcji *theatrum vitae humanae*. Antyczny topos osadził na gruncie myśli chrześcijańskiej. Wyrazistymi znakami odsyłającymi

---

<sup>29</sup> W komentarzu do *Ogrodu fraszek* (Lwów 1907, t. I-II) edytor zaznaczył, że w rękopisie zbioru obok tytułu zapisano po łacinie: *Ludit in humanis divina potentia rebus* (Moc boska igrą w sprawach ludzkich; por. też *Listy z Pontu* Owidiusza).

<sup>30</sup> Por. też rozdział *W kręgu „Historii rzymskich”* w pierwszej części książki.



do tego *universum* znaczeń są: anioł, dusza, diabeł itp. Przeniesienie konceptu świata-szachownicy w obręb toposu *theatrum mundi* nadało wypowiedzi wymiar uniwersalny, filozoficzny, ukazujący ludzką tragikomedie w aspekcie życia doczesnego i wiecznego. Potocki podporządkowała antyczny topos celom dydaktyczno-moralizatorskim, realizując je w niekonwencjonalny sposób. Obraz życia-gry przedstawił w kategoriach powagi i śmiechu, dwóch wymiarów człowieczeństwa, co po stronie stylistycznej wyraziło się w połączeniu stylu niskiego, frazeologii języka potocznego, nie wolnej od rubaszości, z formułami właściwymi stylowi wysokiemu, patetycznemu<sup>31</sup>.

Należy jednocześnie podkreślić, że tekst *Człowiek igrzysko Boże* otwiera się na dziedzictwo średniowieczne<sup>32</sup>, odznaczając się bogactwem znaczeń alegoryczno-symbolicznych.

Konteksty teatralne frapująco ujawniają się również w utworze *Maszkary* (O II 347)<sup>33</sup>. Należy zaznaczyć, że twórca nakreślił satyryczny obraz społeczności szlacheckiej oraz sytuacji politycznej Rzeczypospolitej w drugiej połowie XVII wieku, zaś tytułowe „maszkary” stają się w tekście poetyckim synonimem sztuczności i fałszu.:

Od poganów zaczęty, dziś trwa zwyczaj stary,  
 Na święta bachusowe ubierać maszkary,  
 Co nie bez żalu w przeszłe widząc mięsopusty,  
 Zdumiałem się, wymówić alem nie śmiał usta.  
 Dlaboga, na cóż sobie zmyślać mamy twarze,  
 Czy nie dosyć, że serca nosimy w maszkarze?  
 Wojska z gruntu znużone wymorzą choroby,  
 Nie obaczysz bez kierunku domu i żałoby;  
 Ginie Polska ubóstwem i tychże zarazą  
 Chorób, bo skoro Węgier na wolech wylazą,  
 Mało to, że ostatnie wydała podatki,  
 Zniszczyli przechodami żołnierze ostatki.  
 Wojna z Turczyńcem, jako nigdy dotąd sroższa,  
 Im w pieniądzu i w ludzi Korona uboższa;  
 Niewdzięczny Niemiec zaraz wraca do natury,  
 Gardzi naszą przyjaźnią, miawszy wolne mury;  
 Co gorsza, między nami samymi upada,  
 Krom Turka, zaczepiwszy dawnego sąsiada.  
 Wždy choć nieszczęśliwości smuci nas tak wiele,  
 Najdzie miejsce dobra myśl i biesiadne trele.  
 Kto w powszechnej żałobie wesół, na mą wiarę,  
 Szaleje albo sercu przybiera maszkarę.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 32-33.

<sup>32</sup> Chodzi tu zwłaszcza o zbiór *Gesta Romanorum*. Por. też Piotr Oczko: „Szachy”. W tomie: Jan Kochanowski. Red. Albert Gorzkowski. Kraków 2001, s. 228.

<sup>33</sup> Na podobnym koncepcie opierają się też utwory Potockiego pomieszczone w *Moralich*, m.in. *Farbowane lisy* i *Na toż*. Por. Wacław Potocki: *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1915, t. I, s. 96-97 i 97-98.

W wierszu przywołany zostały rozmaite konflikty, jakie gnębiły Rzeczpospolitą m.in. za panowania Jana III Sobieskiego. Utrata Ukrainy i Podola oraz nie wyzyskane zwycięstwo pod Wiedniem, były dużym ciosem dla patriotycznie usposobionego poety, czemu dał wyraz niejednokrotnie w utworach pomieszczonych w *Ogrodzie*<sup>34</sup>.

Niezwykle ciekawie prezentuje się warstwa obrazowa tekstu. W pierwszych wersach utworu przywołana została scena karnawałowej maskarady. Potocki pokrótce nakreślił też genealogię tego zwyczaju, wskazując na jego pochodzenie antyczne. Należy dodać, że mówiąc o pogańskiej proveniencji tej zabawy, poeta zaakcentował jej pejoratywne znaczenie. Jednocześnie maskarada w wierszu została odniesiona do rzeczywistości duchowej człowieka<sup>35</sup>. Retoryczne pytanie: „Czy nie dosyć, że serca nosimy w maszkarze?” (w. 6), odsłania pozór, nieprawość, brak zaangażowania społecznego szlachty w sprawy kraju. Obojętność obywateli na niepowodzenia, jakich doznawała Rzeczpospolita, odzwierciedla się w ostatnich wersach tekstu – maskary, prymitywne rekwizyty teatralne, odnoszą się do sfery moralnej i oznaczają wewnętrzne zakłamanie człowieka.

Równie frapująco ujawnia się topika teatralna w utworze *Faryna* (O IV 266)<sup>36</sup>. Wiersz wyrasta, jak się wydaje, z pilnej obserwacji przez poetę świata i ludzi. Opowiadający z pozycji widza ironizuje na temat postępowania postaci zaangażowanych w nieprzewidywalną loterię:

Siedziałem przy farynie, kędy na kształt sieczki  
Wyjmowano z zawartej szuflady karteczki.  
I nie tak się on kuglarz z swego cieszy zysku,  
Jako ja z głupich ludzi fortuny igrzysku.  
(w. 1-4, s. 306)

Z pozycji publiczności opowiadający przygląda się osobliwej scenie, której bohaterami są ludzie, zaś reżyserem Fortuna. Narrator patrzy na bogacza, następnie na jakiegoś desperata, który zastawił swe ubranie, w końcu kupce – wszystkie wskazane postacie ryzykują swą majątność dla niepewnego zysku. Opowiadaczka bawi przewrotność losu, zwłaszcza, że

---

<sup>34</sup> Por. m.in. *Niestatek fortuny* (O II 391); *Gorsza recydywa od choroby* (O II 402). Wątki te również uobecniają się w *Moralich*.

<sup>35</sup> Na podobnym koncepcie oparty jest jeden z utworów pomieszczonych w *Moralich*. Por. Wacław Potocki: *Nie każdy zagra, co nadyma dudy*. W: *Moralia* (1688), op. cit., t. I, s. 183-184.

<sup>36</sup> *Faryna* – gra, loteria. Por. Aleksander Brückner: *Język Wacława Potockiego. Przyczynek do historii języka polskiego*. Kraków 1900, s. 46. Motyw „faryny” pojawia się również w *Moralich*. Por. *Moralia* (1688), op. cit., 1916, t. II, s. 280-281 (*Pan Bóg szczęściem władnie: weźmie komu, da mnie*).

bogacz traci wiele, ktoś inny wszystko, zaś ubogiej kobiecie dopisuje nadzwyczajne szczęście. Widowisko w świetle utworu ma charakter tragicomiczny, a bohaterowie utworu są jedynie pewnymi ilustracjami, które służą pouczeniu czytelnika. Przedstawione wydarzenia odsyłają do głębszej prawdy o rzeczywistości doczesnej. Podmiot mówiący zaakcentował fakt, że w życiu ludzkim działają analogiczne prawidłowości jak w tytułowej grze, chodzi tu zwłaszcza o sferę duchową człowieka, zwłaszcza w perspektywie nieuchronnego kresu. Medytujący bohater podkreślił, że w kontekście wieczności ryzyko moralne, które ponosi jednostka ludzka, jest nierównie większe niż wygrana<sup>37</sup>; rozmyślający wiele uwagi poświęcił też rzeczom ostatecznym, szczególnie piekłu.

Trzeba zaznaczyć, iż utwór *Faryna* przypomina koncepcyjnie wiersz *Człowiek i grzysko Boże*. Obydwa teksty osadzone są na motywie gry, w obu występuje diabeł i Fortuna, a człowiek jest w tej perspektywie jedynie aktorem w teatrze życia, pozostając we władaniu przemożnej siły losu i szatana.

Wyobrażenie świata jako osobliwego widowiska, spektaklu zyskało u Wacława Potockiego frapującą wielowymiarowość i funkcjonalność. Dziwowskiświat wciąga czytelnika, wszak w rozległym i miejscami niebezpiecznym *Ogrodzie* wszystko może się zdarzyć. Wiele z tych wierszy przypomina dramatyczne obrazki podszyte moralistyczną refleksją opowiadającego. Potocki kreuje te sceny nie tylko z pozycji widza, ale też sam czyni się aktorem i bohaterem wybranych wierszy. Ponadto topika świata-teatru zyskała w zbiorze pogłębiony sens, zwłaszcza w odniesieniu do rzeczy ostatecznych.

---

<sup>37</sup> Ujawnia się tu aluzja do *Nowego Testamentu*: „Bo cóż pomoże człowiekowi, jeśliby wszytek świat zyskał, a na duszy swej szkodę podjął? Abo co za odmianę da człowiek za duszę swoją?” (Mt 16,26).



## 4. Chrystus Boski lekarz

Pan budujący Jeruzalem,  
rozproszania Izraela zgromadzi.  
Który uzdrowia skruszone na sercu  
i zawięzuje ich rany  
(Ps 146 [147], 2-3)

Postać Jezusa od wieków była i jest nadal dla twórców literatury ciągle ważką inspiracją artystyczną. Szczególnie mocno do wyobraźni pisarzy różnych epok przemawiały cuda i znaki, a zwłaszcza uzdrowienia, jakich dokonywał Nazarejczyk podczas swej ziemskiej peregrynacji. Badacz literatury dawnej często napotyka w rozmaitych tekstach różnorodne przedstawienia Jezusa leczącego.

### Geneza toposu

Topos Chrystusa lekarza ma swe źródło już w *Starym Testamencie*, gdzie Bóg, najdoskonalszy medyk, ujawnił moc wszechstronnego uzdrawiania człowieka. Psalmista śpiewał Najwyższemu:

Błogosław, duszo moja, Panu,  
a nie zapamiętywaj wszystkich dobrodziejstw jego:  
Który miłościwie odpuszcza wszystkie nieprawości twoje,  
który uzdrowia wszystkie choroby twoje<sup>1</sup>.

Obraz Chrystusa uzdrawiającego wielokrotnie pojawia się w *Nowym Testamencie*. Ewangelisti odnotowali wiele zdarzeń ukazujących Mesjasza, który leczył ludzi z mnogości nie tylko fizycznych, ale też duchowych, przypadłości<sup>2</sup>. Warto przypomnieć, że Zbawiciel oczyścił trędowatego (Mt 8,1-4; Mk 1,40-45; Łk 5,12-16), uzdrowił sługę setnika z Kafarnaum (Mt 8,5-13; Łk 7,1-10) i teściową Piotra z gorączki (Mt 8,14-17; Mk 1-29-34; Łk 4,38-41). Uleczył paralityka (Mt 9,1-8; Mk 2,1-12; Łk 5,17-26) oraz ko-

---

<sup>1</sup> Ps 102 (103), 1-3. Por. *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Wyd. 3. Oprac. Janusz Frankowski. Warszawa 2000. Z tego wydania, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą będą cytaty.

<sup>2</sup> „I obchodził Jezus wszystkę Galileę, nauczając w bożnicach ich i przepowiadając Ewangelię Królestwa a uzdrawiając wszelaką chorobę i wszelaką niemoc między ludem” (Mt 4,23). Por. też Mt 9,35.

bietę cierpiącą na krwotok (Mt 9,18-26; Mk 5,21-43; Łk 8,40-56)<sup>3</sup>. Ponadto przywracał zdrowie wielu chromym, niemym, głuchym i niewidomym (Mt 12,9-14; Mk 3,1-6, Łk 6,6-11; Mt 15,29-31; Mk 7,31-37; Mt 17,14-21, Mk 9,14-29; Łk 9,37-43; Mt 20,29-34; Mk 10,46-52; Łk 18,35-43; Mk 7,31n), a także wskrzeszał umarłych (Mt 9,18-26; J 11,1n.). Oprócz tego Chrystus był lekarzem świata duchowego, wewnętrznego człowieka, wielokrotnie wypędzając złe duchy z opętanych (m.in. Mt 8,14n.; 8,28n.; 9,32n.; 15,21n.) oraz oczyszczając ludzi z grzechów (Mt 9,12; J 8,1-11). Poza tym uczył cudownej sztuki leczenia i uzdrawiania swych uczniów<sup>4</sup>. Warto odnotować, iż św. Piotr zapisał, że chrześcijanie zostali uzdrowieni męczeńską krwią Mesjasza (P 1 2,24).

### W kręgu literatury dawnej

Nowotestamentowy obraz Chrystusa Boskiego lekarza mocno oddziaływał na wyobraźnię myślicieli chrześcijańskich<sup>5</sup>, znajdując też uznanie wśród dawnych pisarzy, także poetów. Trzeba dodać, że fascynacja „duchowym leczeniem” była na tyle silna, że w literaturze średniowiecznej zaistniała osobliwa dziedzina zwana „medycyną duchową”, której wykwitem była „ars moriendi”, sztuka umierania<sup>6</sup>.

W średniowiecznej poezji topos ten ujawnił się chociażby w modlitewniku Gertrudy Mieszkówny. W jednym z testów rozmodlona bohaterka woła do miłosiernego Boga o wybawienie z nieprawości:

[...] do Ciebie ja nędzna, pokryta wrzodami i ranami, otoczona tysiącem zbrodni całym sercem się uciekam<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Interesująco pisała o tym zdarzeniu Ewa Kuryluk (*Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego obrazu”*. Kraków 1998, s. 122n.).

<sup>4</sup> „I zezwawszy dwunastce uczniów swoich, dał im moc nad duchy nieczystymi, aby je wganiali i uzdrawiali wszelaką chorobę i wszelaką niemoc” (Mt 10,1). Por. też Mk 13-19; Łk 6,12-16; Dz 1,13.

<sup>5</sup> Por. też Jerzy Pałucki: *Chrystus Boski lekarz w pismach Klemensa Aleksandryjskiego*. W zbiorze: *Wczesnochrześcijańska asceza. Zagadnienia wybrane*. Red. Franciszek Drączkowski, Jerzy Pałucki. Lublin 1993.

<sup>6</sup> Por. Maciej Włodarski: *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.* Kraków 1987.

<sup>7</sup> *Modlitwy księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta w Cividale*. Tłum. Brygida Kürbis. Kraków 1998, s. 143. W tłumaczeniu Artura Andrzejuka: „[...] ja nieszczęsna, pełna wrzodów, nosząca rany, / całym umysłem się do Ciebie uciekam [...]”. Zob. *Modlitewnik. Wybór*. Tłum. Artur Andrzejuk. „Ogród” 2003, nr 1-2 (21-22), s. 49. Por. też: Artur Andrzejuk: *Gertruda Mieszkówna i jej modlitewnik*. Warszawa 2006.

W innym utworze Gertruda wprost nazywa Chrystusa „lekarzem dobrym”:

Lekarzu dobry, przyznaj mnie nędznej Twoje [środki] leczenia, przetnij rany duszy, zdejm zgniliznę moich grzechów, zestaw leki miłosierdzia, mianowicie lekarstwo spowiedzi [...]<sup>8</sup>

Należy dodać, że wszystkie modlitwy Mieszkówny nasycone są błagalnymi wołaniami o oczyszczenie z grzechów i wewnętrzne uzdrowienie.

Wyobrażenie Chrystusa-lekarza występuje także w twórczości autorów renesansowych. Najpełniej motyw ten ujawnił się w twórczości Klemensa Janickiego, zwłaszcza w elegii II, gdzie poeta porównuje się do Prometeusza targanego cierpieniem, które zostało zesłane na niego przez bożka Zeusa. W elegii VII *O sobie samym do potomności* retorycznie pyta: „Któż, prócz Chrystusa, pokona puchlinę?”, prawiąc o chorobie, która spowodowała przedwczesną śmierć poety<sup>9</sup>.

Echa wyobrażenia Chrystusa Boskiego lekarza pobrzmiewają w *Trenach* Jana Kochanowskiego, chociażby w końcowych strofach *Trenu XVII*<sup>10</sup>. Ponadto motyw ten ujawnia się w wielu innych tekstach staropolskich, chociażby w twórczości Olbrychta Karmanowskiego, kazaniach Grzegorza z Żarnowca, w poezjach Daniela Naborowskiego<sup>11</sup> czy wierszach Stanisława Samuela Szemiot<sup>12</sup>. Warto dodać, że interesujący nas topos odnaleźć można w wierszu *Pod Panem Jezusem Bolesnym* późnobarokowej poetki Antoniny Niemiryczowej<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> *Ibidem* (43, s. 45). W tłumaczeniu Artura Andrzejuka: „Łaskawy lekarzu, / zastosuj mi nieszczęsnej Twoje leczenie / przetnij ranę duszy, / usuń zgniliznę moich grzechów. / Sporządź lekarstwo miłosierdzia, czyli kurację spowiedzi [...]”. *Modlitewnik. Wybór, op. cit.*, s. 50. Por. też Teresa Michałowska: „Ego” Gertruda. *Studium historycznoliterackie*. Warszawa 2001, s. 249-250.

<sup>9</sup> *Medytacje Janicjusza*. Oprac. i tłum. Zygmunt Kubiak. Warszawa 1993, s. 55. Por. też Renata Lis: *Klemens Janicki: z tradycją wobec rozpacz*. „Ogród” 1990, nr 2 (4), s. 50. Pytanie poety ma także wyrazisty kontekst nowotestamentowy, zwłaszcza, że Jezus uzdrowił chorego na tę przypadłość. Por. Łk 14,2n.

<sup>10</sup> Jan Kochanowski: *Treny*. Oprac. Janusz Pelc. Wyd. XVI. Wrocław, BN I-1, 2001, s. 37.

<sup>11</sup> Por. Dariusz Chemperek: „Umsył przecię z swojego toru nie wybiega”. *O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego*. Lublin 1998, s. 37,94.

<sup>12</sup> Stanisław Samuel Szemiot: *Sumariusz wierszów*. Oprac. Mirosław Korolko. Warszawa 1981, s. 62.

<sup>13</sup> *Poezja polska XVIII wieku*. Oprac. Zdzisław Libera. Wyd. 2. Warszawa 1983, s. 106.

### Chrystus Boski lekarz w Ogrodzie

Wyraźne pogłosy tytułowego toposu ujawniają się w wierszu *Dwie wieczerze w poście sobie przeciwne* (O I 143)<sup>14</sup>. W utworze podmiot mówiący kreśli obraz dwóch biesiad: karnawałowej oraz postnej. Pierwsza, wtorkowa, otwiera okres Wielkiego Postu, druga, Wielkoczwartkowa, rozpoczyna paschalny czas oczekiwania na zmartwychwstanie Syna Bożego.

Podmiot mówiący krytycznie opisał ostatkową ucztę, która była nad wyraz wystawna i syta, wskazując na działanie złego ducha, kuszącego człowieka grzechem obżarstwa. Po tym opisie następuje przedstawienie drugiej uczty, gdzie przywołany został motyw Ostatniej Wieczerzy (Mt 14,12n.), owocującej ustanowieniem Eucharystii. Ciało Chrystusa przedstawiono w utworze jako doskonały pokarm:

O delikacki poście, o chlebie tak syty,  
Że choćby język wszystkie zebrał apetyty,  
Najeść się go nie może. Najsmaczniejszych rzeczy  
Wszelkie smaki ma w sobie, i tuczy i leczy  
Do żywota wiecznego prawdziwej pokuty  
Przydawszy, kto owocem Adamowym struty.  
(w. 23-28, s. 70)

Wyżej przywołany fragment utworu zakcentował lecznicze działanie Bożego Ciała, będącego swoistym panaceum na truciznę grzechu pierworodnego. Należy zaznaczyć, że w wierszu pobrzmiewają echa słów Chrystusa, mówiącego o sobie, iż jest „chlebem żywym” (J 6,48n.). W końcowych wersach podmiot mówiący odpowiedział czytelnikowi, że lepiej znaleźć się na Boskiej uczcie, podkreślając jednocześnie swoiście toksyczne właściwości „świeckiej biesiady” (w. 41), której skutkiem jest „wieczna śmierć” (w. 42), czyli nieskończone potępienie.

Wizerunek Chrystus leczącego pojawia się także w utworze *Na toż czwarty raz <Recepta na oczy zazdrościwe>* (O I 267 [P]):

Jeśli komu zazdrością chore oczy płyną,

---

<sup>14</sup> Wszystkie cytaty z *Ogrodu nie plewionego*, także *Moralików*, jeśli nie odnotowano inaczej, podaję najpierw według edycji *Dzieł* (Warszawa 1987). Dalej przypisy w tekście głównym (skrót O, cyfry pod tekstem oznaczają: rzymska – kolejną część zbioru, arabskie – kolejny utwór. M – *Moralia*, następnie numer księgi, części zbioru oraz numer utworu). Pozostałe wiersze według edycji Aleksandra Brücknera (*Ogród fraszek*. Lwów 1907, t. I-II, skrót OF) i *Moralików* (1688) w opracowaniu Tadeusza Grabowskiego i Jana Łosia (Kraków 1915, t. I, 1916, t. II, 1918, t. III, skrót M[1688], następnie numer tomu i strony).



Dobrze by je pomazać Chrystusową śliną,  
Z której, zmieszawszy z ziemią, skoro maść ulepi,  
Przezierali na oczy z przyrodzenia ślepi.  
(w. 1-4, s. 118)

Pierwsze wersy tekstu odsyłają do wydarzeń nowotestamentowych (J 9,6n.). Uleczenie niewidomego dało poecie impuls do rozważań głębszych, związanych z zagadnieniem winy i występku w życiu jednostki ludzkiej – mowa o zazdrości jako swoistej chorobie człowieczej, która wymaga szczególnego kurażu:

Cóż, kiedy już ten doktor w niebo wstąpił z maścią.  
Nie przeto ginąć srogą zazdrości napaścią.  
Pluć na ziemię i uczynić myślą twoją błoto.  
Cóż jest świat? co bogactwo? co rozkosz? co złoto?  
Co sława? co honory i wszystko, co widzą  
Oczy, jeśli nie błoto? Niechżeć wszystko zbrzydzą [...]  
(w. 5-10, s. 118)

W powyższym fragmencie podmiot mówiący podkreślił, że Chrystus to „doktor” (w. 5), lekarz, odsyłając tym samym czytelnika do czasów, gdy Mesjasz żył między ludźmi, uzdrawiając ich z rozmaitych przypadłości. Zbawiciel jednak zmartwychwstał i nie może już bezpośrednio leczyć ludzi<sup>15</sup>, dlatego też wyposażony w wolną wolę człowiek, zmuszony został do podjęcia samodzielnej kuracji jakby w myśl znanego przysłowia *medice, cura te ipsum*<sup>16</sup>. Synonimem choroby w utworze stała się rzeczywistość ziemską wraz z przemijającymi dobrami, stąd opowiadający doradził, aby człowiek zrezygnował z niestałych wartości na rzecz nieśmiertelnej cnoty (w. 14). Należy podkreślić, że motyw ślepoty w wierszu ma głębokie konotacje symboliczne i wiąże się z antycznymi, następnie podjętymi przez chrześcijaństwo, koncepcjami poznania wewnętrznego<sup>17</sup>.

Wyobrażenie Chrystusa lekarza ujawnia się także wierszu *Krzyż i jabłonia* (O II 339 [D]), będącym w istocie komentarzem teologicznym do biblijnych epizodów, odsłaniających zarazem cel zbawiennej misji Jezusa. Poeta sięgnął do wydarzeń z *Księgi Rodzaju*, przypominając grzech pierwotny pierwszych ludzi (Rdz 3,1n.). Złamanie zakazu Boga stało się przyczyną dramatu ludzkości, zaś skutki tego postępu to doświadczenie

<sup>15</sup> Por. podobny motyw w utworze *Na toż piąty raz* (M[1688], t. II, s. 376-377).

<sup>16</sup> Por. Łk 4,23. Por. też komentarz Janusza Pelca do *Trenu XIX* Jana Kochanowskiego (*Treny*, op. cit., s. 48).

<sup>17</sup> Por. np. Platon (*Państwo*, VII, 514 a nn.). Zob. też Giovanni Reale: *Historia filozofii starożytnej*. T. II: *Platon i Arystoteles*. Tłum. Edward Iwo Zieliński. Lublin 1996, s. 353.

przez człowieka cierpienia i śmierci. Jednak to wielkie nieszczęście ludzkości zostało, co podkreśla się w wierszu, odkupione przez „wtórego Adama” (w. 4), czyli Chrystusa. Poeta unaoczniał ten fenomen poprzez sugestywny obraz dwojakiemu rodzajowi owocu – pierwszy, starotestamentowy, jest trujący, drugi to uzdrawiający plon nowego przymierza:

Smaczny tam ku jedzeniu, chociaż owoc struty;  
Tu gorzki, bo z twardego żelaza ukuty.  
Tamtym Ewa Adama, zapomniawszy Boga;  
Tym Jezusa żydowska raczy synagoga.  
Tam żona męża; a tu twardsza niżli szyna,  
Matka, niżli Medea okrutniejsza, syna,  
Wbijając w obie ręce one straszne ćwieki,  
Żeby, co jabłko struło, leczyły na wieki.  
(w. 5-12, s. 388)

Smakowity owoc rajska zawiera zatem śmiertelny jad<sup>18</sup>. Stąd też podmiot mówiący przeciwstawił mu inny, uzdrawiający plon, będący odkupieńczą śmiercią Jezusa, czego znakiem są gwoździe, którymi przybito Syna Bożego do krzyża. Warto podkreślić, że poeta, dla zobrazowania męki Zbawiciela, przywołał postać Medei, okrutnej matki, dzieciobójczyni<sup>19</sup>; w utworze jest ona synonimem synagogi, świątyni żydowskiej.

Echa toposu Chrystusa lekarza frapująco ujawniają się w tekście *Smok a diabeł* (O II 370 [D])<sup>20</sup>, gdzie poeta twórczo wykorzystał w utworze podanie o smoku wawelskim, upowszechnione przez kronikę Wincentego<sup>21</sup>. Potocki zobrazował poprzez tę historię zwycięstwo Najwyższego nad szatanem. W świetle wiersza Bóg, podobnie jak mądry książę Krak (Grakch), co zniszczył smoka, obalił samego diabła<sup>22</sup>, uczyniwszy to ze względu na ludzi, którzy znaleźli się pod panowaniem złego ducha:

---

<sup>18</sup> Por też wiersz Potockiego *Krzest* (O I 222 [S]).

<sup>19</sup> Por. Eurypides: *Medea*. Tłum. Jerzy Łanowski. W: *Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*. Oprac. Stanisław Stabryła. Kraków 1989.

<sup>20</sup> Szerzej omawiam ten tekst w rozdziale *Podanie o smoku wawelskim*.

<sup>21</sup> Por. Mistrz Wincenty Kadłubek: *Kronika polska*. Tłum. Brygida Kürbis. Wrocław 2003 (I 5, s. 13-15).

<sup>22</sup> Należy zaznaczyć, że Potocki swobodnie zaadaptował legendę do swego tekstu, czyniąc owego Grakcha (Kraka) bezpośrednim zwycięzcą nad potworem. Kadłubek w swej wersji podania czyni triumfatorami synów owego władcy. Zachęteni przez ojca do walki z bestią, wpadli ostatecznie na pomysł, aby uśmiercić monstrum podstępnie. Wypchali tedy siarką skórę bydlęcą. Została ona zjedzona przez smoka, który życiem przypłacił swą żarłoczność. Por. *Kronika polska, op. cit.*, s. 14. Najpewniej przejął Potocki tę opowieść z dzieła Długosza. Por. Jan Długosz: *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*.

Widział to Bóg i słusznym poruszony żalem,  
 Zakładając nowego grunty Jeruzalem,  
 Żeby go ubezpieczył od takiego szwanku,  
 Nie w cielęciu, lecz smoka otruje w baranku,  
 Słowo, ognia miłości ku człowieku pełne,  
 Oblokszy w miękką syna jedyne go wełnę.  
 To nasze skazitelne, kształtem niepojętym,  
 Nadziawszy człowieczeństwo swoim bóstwem świętym [...]  
 (w. 19-26, s. 403)

Należy podkreślić inwencję poety, który niezwykle ciekawie wykorzystał w swym wierszu dawne podanie, bowiem ostatecznie nabrało ono zabarwienia symbolicznego. Legendarny Grakch (Krak), mityczny władca Polski, to synonim samego Stwórcy, miasto Kraków, jakie miał on założyć, to w utworze ekwiwalent „nowego Jeruzalem” (w. 20), smok to szatan, zaś podany mu do zjedzenia baranek, wypełniony miłością do człowieka, to sam Chrystus. Spożycie przez monstrum wypchanej siarką owieczki okazuje się signum zwycięstwa Mesjasza nad złym duchem, natomiast otrucie potwora jest w utworze znakiem zbawienia człowieka i jego duchowego ozdrowienia.

Równie interesująco rozwinął poeta tytułowe zagadnienie w tekście *Odpowiedzi na dwie kwestie z pisma* (O II 460 [D]), który odznacza się dyskursywnością, będąc w istocie wierszowaną dysputą na tematy teologiczne. W odpowiedzi na spekulacje tajemniczego adwersarza, co by się stało gdyby biblijny Adam spożył owoc z drzewa żywota – wtedy przecież nie mógłby umrzeć – bohater dał następującą odpowiedź:

[...] „Więc by do śmierci odesłał go wtórej,  
 Jako i dziś wszystkich tych, co, głupi, nie wiedzą,  
 Że na wtórą śmierć owoc z tegoż drzewa jedzą,  
 Którym krzyż jest Chrystusow, ale ledwie lizną  
 Żli (dobrych leczy), wieczną morzy ich trucizną.  
 Nie morzy, bowiem żyją, nie daj żyć i ćwierci  
 Godziny tym żywotem, Panie, gorszym śmierci [...]  
 (w. 18-24, s. 459)

W replice rozmówca tłumaczył, że człowiek jest pod władzą Najwyższego, który sprawia, że jednostka ludzka podlega „wtórej śmierci”, dokonu-

jącej się wraz z końcem świata<sup>23</sup>. Co istotniejsze, dopowiada, że ludzie nie są świadomi zbawionego działania ofiary Chrystusa – dla osób prawych jest ona swoistym lekarstwem, dla występnych trucizną, sprawiającą, że człowiek żyje w katuszach wiecznego potępienia.

Uzdrowiająca moc Krzyża Świętego przywołana została również w utworze *Rzemieśło św. Józefa* (O IV 460):

Czemu cieślę chciał mieć Bóg ojcem swego Syna?  
 Żeby drzewo, gdzie ludzka poczęła się wina,  
 Ściął; potem z tegoż drzewa i tymże toporem  
 Krzyż albo kłoc ołtarzem zbudował, na którym  
 Zabity świat, przez jabłka śmiertelnego strucie,  
 Żywot krwią barankową bierze przy pokucie.  
 (s. 388)

W tym drobiazgu poetyckim podmiot mówiący uzasadnił, dlaczego Bóg przyznał opiekę nad Synem cieśli Józefowi, tłumacząc, że stało się tak, by wypełnił się zamysł Stwórcy, który zamyślił zbawioną śmierć Chrystusa na krzyżu. Poeta sięgnął do wydarzeń, jakie miały miejsce w *Księdze Rodzaju*, akcentując epizod grzechu pierworodnego oraz okoliczności mu towarzyszące, zwłaszcza fakt, że przyczyną przyszłych nieszczęść ludzkości stało się rajske drzewo, z którego, mimo wyraźnego zakazu Boga, zerwano śmiertelny owoc. W świetle tekstu św. Józef jako cieśla dokonuje jego symbolicznego ścięcia, następnie z tego osobliwego materiału buduje narzędzie męki Zbawiciela. Na nim zaś dokonuje się odkupienie ludzkości, czyli uleczenie z trucizny „jabłka śmiertelnego” (w. 5). W końcowych wersach mowa jest o Jezusie jako ofiarnym Baranku, który poprzez swą mękę i śmierć wybawił rodzaj ludzki od wiecznej zagłady<sup>24</sup>.

Podobnie w utworze *Comparatio chrześcijan do Izraelitów* (OF II 260 [D]) pojawia się, ujawniający lecznicze właściwości, obraz Krzyża Świętego. Wiersz ma charakter moralistyczny. Poeta twórczo skomentował historię Żydów, których burzliwe losy nabierają w tekście właściwości parabolicznych i czytane w tej perspektywie obnażają występki wyznawców Chrystusa:

Choć ich węże kąsają, choć mrą, rzadki który  
 Do węża miedzianego dźwignie się figury.

<sup>23</sup> „Lecz bojaźliwym i niewiernym, i obmierzłym, i mężobójcom, i porubnikom, i czarownikom, i bałwochwalcom, i wszystkim kłamcom, część ich będzie w jeziorze gorejącym ogniem i siarką, co jest śmierć wtóra” (Ap 21,8).

<sup>24</sup> Por. J 1,29n.; 1 Kor 5,7; 1 P 1,19.

Rzadki kto, chociaż grzechem na wieczną śmierć struty,  
Patrząc na krzyż Chrystusow, nabędzie pokuty.  
(w. 41-44, s. 383)

Potocki przywołał starotestamentowy wątek uzdrawiania Izraelczyków miedzianą podobizną węża<sup>25</sup>. Należy dodać, że do tego obrazu nawiązał św. Jan, widząc w Jezusie uzdrowiciela ludzkości<sup>26</sup>. Podobnie poeta, zgodnie z duchem słowa Ewangelii, rozpoznaje lecznicze właściwości narzędzia męki Zbawiciela, podkreślając, że niewielu ludzi doświadcza jego ozdrowieńczej mocy. Odsłania to zjawisko za pomocą paraleli: położenie człowieka, który nie jest w stanie wyzbyć się grzechu, przypomina sytuację schorowanych Żydów wtedy na pustyni, zwłaszcza, że wielu z nich nie miało sił, by spojrzeć na cudowną figurę węża i w konsekwencji ginęli.

Topos Chrystusa lekarza występuje także w *Moraliach*, drugim obszernym zbiorze wierszy podgórskiego poety. Jednym z ciekawszych utworów podejmujących tę problematykę jest tekst *Na toż trzeci raz* (M II 1, 538), gdzie Syn Boży został ukazany jako medyk, leczący ludzi słowem Ewangelii:

Że lekarzem, Pan Jezus sam o sobie mowi,  
Nie potrzebują ludzie, wieczna prawda, zdrowi.  
(w. 1-2, s. 331)

W powyższym fragmencie przywołane zostały słowa Zbawiciela, który mówił o sobie, że jest posłany do ludzi chorych (Mt 9,12). Myśl ta posłużyła poecie do rozważań głębszych, których przedmiotem jest wysnuta z doświadczenia rzeczywistość. Podmiot mówiący wyraził sprzeciw wobec faktu, że wielu, nie będąc chorymi, zmuszonych jest leczyć swój duchowy świat:

Na cóż chorobę w kogo lekarstwami wmawiać?  
Na co recepty pisać, do aptek wyprawiać [...]  
(w. 3-4, s. 331)

Na co w sercach rozumem ułożone mieszać

<sup>25</sup> „I rzekł Pan do niego: Uczyni węża miedzianego a wstaw go na znak: który ukąszony wejrzży nań, żyw będzie. Uczynił tedy Mojżesz Węża Miedzianego i wystawił go na znak: na którego, gdy ukąszeni patrzyli, byli uzdrowieni” (Lb 21,8-9).

<sup>26</sup> „A jako Mojżesz podwyższył węża na puszczy, tak potrzeba, aby podwyższony był Syn Człowieczy, aby wszelki, który weń wierzy, nie zginął, ale miał żywot wieczny” (J 3,14-15).

Afekty? wmówiwszy grzech, z niego i rozgrzeszać?  
(w. 9-10, s. 331)

Oburzenie opowiadającego powodują m. in. praktyki Kościoła, który za ową duchową kurację nakazuje się sowicie wynagradzać (w. 6), często próbując przekonać w istocie prawego człowieka, że winny jest jakiegoś występku. Poeta radzi zatem, by w tych kwestiach zachować rozsądek:

Dosyć Nowy Testament, dość pewna apteka,  
Dość z listów apostoelskich recepty na człeka.  
(w. 11-12, s. 331)

W świetle wiersza ludzie powinni korzystać z osobliwej apteki słowa Bożego, zapisanego w *Nowym Testamencie* oraz wstrzemięźliwie odnosić się do tekstów teologów, którzy często mylą się w swych spekulacjach (w. 30).

Topos Chrystusa Boskiego lekarza w *Ogrodzie nie plewionym* występuje w sąsiedztwie wyobrażenia Maryi uzdrowicielki. Frapująco ujawnia się to wyobrażenie w tekście *Na toż* (O IV 330), przepełnionym mitologicznymi reminiscencjami. Pojawiają się tu bóstwa z antycznego panteonu: Junona (Hera), Pallas (Atena) oraz Wenus (Afordyta) wraz z Kupidynem (Erosem), przypomniano także spór o złote jabłko, które zostało przyznane przez Parysa najpiękniejszej bogini<sup>27</sup>. Adresatem wiersza jest „królowa najjaśniejsza” (w. 7)<sup>28</sup>. Przed nią poeta odsłania prawdziwe piękno, którego niedoścignionym wzorem jest Matka Boża:

A któż tego, królowa najjaśniejsza, nie wie,  
Że stokroć piękniej z jabłkiem Maryjej niż Ewie;  
Piękniej i pożyteczniej: albowiem ta leczy,  
Kogo tamta jabłkiem swym śmiertelnie kaleczy.  
(w. 7-10, s. 329)

Miriam została w wierszu przeciwstawiona Ewie – ta ostatnia winna jest, co podkreśla mówiący, czynu, który spowodził na rodzaj ludzki śmierć. Jednak ten występki został naprawiony przez Matkę Chrystusa, bowiem owoc jej łona stał się zbawiennym remedium, leczącym ludzkość z grzechu pierworodnego.

---

<sup>27</sup> Por. Pierre Grimal: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Tłum. Maria Bronarska i in. Wyd. 3. Wrocław 1997, s. 278.

<sup>28</sup> Utwór nawiązuje do koronacji Sobieskich z 2 lutego 1676 roku. Por. Wacław Potocki: *Dzieła*, t. I, s. 667 i 669.

Topos Chrystusa Boskiego lekarza posiada wiele egzemplifikacji w *Ogrodzie nie plewionym*, jak również występuje w innych dziełach podgórskiego poety. Wybrane wiersze potwierdzają żywotność tego wyobrażenia na kartach zbioru. Należy podkreślić niezwykłą inwencję twórcy, który swobodnie i wszechstronnie rozwijał to przedstawienie w przywołanych powyżej tekstach literackich.





## 5. Symbolika florystyczna i zwierzęca

Obszerny zbiór Wacława Potockiego obfituje w utwory, w których ujawnia się rozmaicie reprezentowana symbolika roślinna i zwierzęca<sup>1</sup>. Świat fauny i flory jest w *Ogrodzie* źródłem różnorodnych przekształceń semantycznych, gdyż rośliny oraz zwierzęta zostały potraktowane przez poetę jako symbole i znaki odsłaniające kruchość ludzkiego żywota. Stały się one również signum świata duchowego człowieka, odsyłając do rzeczywistości pośmiertnej, a także unaoczniając jego sferę zmysłową. Niniejszy rozdział jest jedynie próbą przekrojowego i cząstkowego zaprezentowania bogatego zasobu obrazów symbolicznych, jakie pojawiają się w zbiorze. Interesujące wydają się zwłaszcza określone prawidłowości, które ujawnia w tym zakresie badane dzieło.

### Przemijanie i śmierć

Kres i marność człowieczego żywota odsłania się często w zbiorze w obrazach opadłych liści i ściętych kwiatów, czego przykładem wiersz *Człowiek do listka* (O II 321 [D]). Należy dodać, że to znamienne tytułowe porównanie ma swoją długą tradycję w literaturze dawnej<sup>2</sup>. Nie jest zdaje się przypadkowe i zupełnie arbitralne snucie analogii pomiędzy listkiem (liśćmi) a człowiekiem (ludźmi), bowiem wyraz „liść” czy „liście” obciążony jest licznymi skojarzeniami zaczerpniętymi nie tylko z tradycji antycznej, ale także niewątpliwym źródłem tego typu konotacji jest *Pismo*

---

<sup>1</sup> Z badań nad tą problematyką w literaturze w ujęciu przekrojowym por. m.in. tomy zbiorowe: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. Anna Martuszevska. Gdańsk 1993; *Literacka symbolika roślin*. Red. Anna Martuszevska. Gdańsk 1997. Por. też cenny słownik: Stanisław Kobielski: *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*. Kraków-Tyńiec 2006. Zob. również: Jorge Luis Borges: *Zoologia fantastyczna*. Tłum. Zofia Chądzyńska. Warszawa 1983.

<sup>2</sup> Porównanie to można odnaleźć, chociażby u Homera w *Iliadzie*, co skomentował Erazm z Rotterdamu. Por. Erazm z Rotterdamu: *Adagia. Wybór*. Tłum. Maria Cytowska. Wrocław 1973, BN, s. II, nr 172, s. 135-136. Pojawia się także w przekładzie elegii Symonidesa z Keos pióra Jana Kochanowskiego (*Pieśni kilka [Pieśń II]*). Por. Jan Kochanowski: *Pieśni*. Oprac. Ludwika Szczerbicka-Ślęk. Wyd. 4. Wrocław 1997, BN, s. I, nr 100, s. 116. Podobnie w jednym z epigramów Mikołaja Reja pomieszczonym w *Żwierzyńcu – Drzewko na niepewny żywot*. Por. Mikołaj Rej: *Wybór pism*. Oprac. Jan Ślaski. Warszawa 1979, s. 176. Por. też Szymon Zimorowicz: *Roksolanki*. Oprac. Ludwika Ślękowska. Wyd. 2. Wrocław, BN I-73, s. 123.

Święte<sup>3</sup>. Należy dodać, że autor *Moralionów* ujawnia tu wrażliwość na obraz, zresztą wyczulenie znamienne dla epok dawnych, przeżywające swą eskalację w baroku pod postacią emblematycznych oraz ikonologicznych konstrukcji<sup>4</sup>. Już pierwsze dwa wersy utworu odsyłają do obrazowego zestawienia:

W prawdziwym rodzaj ludzki malując przykładzie,  
Któs go równa leśnemu liściu w listopadzie [...]  
(w. 1-2)

W warstwie porównawczej wzmiankowanego fragmentu znalazły się dwa elementy: pierwszy symbolizujący – „liście”, drugi symbolizowany – „rodzaj ludzki”. Wskazaną paralelę Potocki rozwija dość zaskakująco. Można zetknąć się tu z konstrukcją wysoce oryginalną, nie pozbawioną elementów prywatności<sup>5</sup>. Wydaje się, że ten właśnie osobisty idiom utworu wysuwa się na plan pierwszy, a wiersz staje się swoistą medytacją nad życiem człowieka, który podobny jest do istnienia liścia.

Potocki powoli buduje swój poetycki wywód. Ten króciutki wierszowany obraz pokazywany jest retrospektywnie, bowiem już na początku utworu żywot człowieka ujęty jest w momencie późnej starości. Listopad jako późna „jesień życia” to naturalna metafora, wynikająca z obserwacji świata przyrody. W toku lektury uderza swoista drapieżność, upiorność obrazu, gdyż gatunek ludzki – „rodzaj ludzki”, jak ujął to mówiący w utworze, naznaczony jest śmiertelnym piętnem, oddanym

---

<sup>3</sup> „W liściach pokrywających na wiosnę drzewa i krzewy, usychających i opadających w jesieni dostrzega się obraz szybko przemijającego życia ludzkiego, jego rozkwitania (por. Prz 11,28), nietrwałości i kruchości (Hi 13,25; Iz 64,35), a nawet obraz przemijania świata (Iz 34,4)”. Por. Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłum. Wanda Zakrzewska i in. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 212. „Wszelkie ciało zwiotczeje jak siano i jako liście kwitnące na drzewie zielonym. Jedno roście, a drugie opada: tak rodzaj ciała i krwi, jeden zachodzi, a drugi nastawa” (*Księgi Eklezjastyka* 14,18-19).

<sup>4</sup> Por. Janusz Pelc: *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002 (zwłaszcza rozdział VII: *Między poezją a sztukami plastycznymi*, s. 351-365). Por. też Teresa Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974 [hasła: *emblema* (s. 168-169) oraz *symbolum* (s. 187-188)].

<sup>5</sup> Por. m.in. Jan Malicki: *Pisał się z Potoka. Studium o Wacławie Potockim w trzechsetną rocznicę śmierci*. Katowice 1996, s. 48-53. Por. też Jan Czubek: *Wacław z Potoka Potocki. Nowe szczegóły do żywota poety*. Kraków 1894, s. 58n.; Kazimierz Budzyk: *O życiu i twórczości Wacława Potockiego*. W: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*. Warszawa 1955, s. 314-315.

w wierszu poprzez obraz zmartwiałego listowia. Jest to w istocie wizja przesycona głęboką melancholią i poczuciem beznadziejności.

Poety jednak nie satysfakcjonuje sentencjonalność, semantyczna gęstość tej analogii, ostrożnie i uważnie poddaje ten przykład poetyckiej analizie. Z początku interesują go zbieżności między żywotem człowieka i listka, bowiem podobieństwa są znaczące: życie listka (człowieka) czy listków (ludzi) ukazane zostaje w szerokim egzystencjalnym kontekście:

Które wprzód niż na ziemię z swego drzewa zleci,  
Pępuszek na drugi rok, jako ludzie dzieci,  
Zostawi, skąd, skoro da miejsce zima wiośnie,  
Znowu list takrocznemu podobny wyrośnie.  
(w. 3-6)

Literacki obraz listka uzyskuje pełną zgodność z modelowym, zgodnym z rytmem natury, żywotem człowieka, gdyż listek, podobnie jak człowiek, istnieje jako element świata przyrody. Obaj poddani są nieuchronnemu biologicznemu rytmowi narodzin, dojrzewania, rozmnażania się, w końcu śmierci. Powyższy fragment lapidarnie, lecz niezwykle celnie odsłania tę egzystencjalną prawdę: „pępuszek” (w. 4), który pozostawia po sobie spadający liść, to nic innego jak zawiązek nowego życia, podobnie ludzie pozostawiają swe potomstwo. Na tym jednak kończą się analogie między człowiekiem a listkiem, natomiast uwidaczniają się poważne rozbieżności:

W tej mierze tylko listek szczęśliwszy od człowieka,  
Że tamtemu natura listopada czeka –  
Każdy miesiąc, każdy dzień ludziom ledwie łopat  
Grobom nastarczą, każda godzina listopad [...]  
(7-10)

Zatem istnienie listka okazuje się w istocie przewidywalne, uwarunkowane jedynie rytmem przyrody, w tym też okazuje się on niejako szczęśliwszy od człowieka, który nie jest pewien swego losu.

Jest to w istocie poetyckie spojrzenie akcentujące tragizm ludzkiego istnienia, bowiem żywot osoby pozbawiony jest w tym ujęciu pewności czy oparcia. Potocki rezygnuje z filozoficzno-religijnego kontekstu, który jakoś tłumaczyłby to, co nieprzewidywalne, nieuchronne, często okrutne. Cierpienie nie zyskuje tu sensu, nie staje się wartością czy zgodą, będąc raczej świadectwem, przeżywaniem. dopełnieniem tych rozważań jest finalny argument, który dowodzi niemożności przewidzenia ludzkiego losu:

Potem, że zawsze pierwszej list spada niż papie –  
W dziesiątych łzach, po dzieciach, ociec się tu kąpie,  
Nim go wiatr bólów, żalów, kłopotów uwędzi,  
Nim śmierć, jako list z drzewa, z tego świata spędzi.  
(w. 11-14)

Finał utworu może odsyłać do doświadczeń autobiograficznych ojca-poety, pogrążonego w ciężkiej rozpacz po utracie dzieci. W wierszu odsłania się zaskakująca anomalia, niezgodność między naturą listka i człowieka, bowiem naturalny rytm życia, przemijania i śmierci zostaje w świecie ludzkim poważnie zachwiany. Nieszczęścia i katastrofy, które dotyczą człowieka, skontrastowane zostają ze spokojnym rytmem przemian świata natury. To załamanie, odstępstwo uwidacznia się w momencie śmierci, w przypadku ludzi często nienaturalnej – młody umiera czy ginie niekiedy wcześniej niż stary. Jest to koronny argument odsłaniający różnicę między światem natury, którego jednostka ludzka jest także częścią, a pozbawionym życia wewnętrznego listkiem. Człowiek jest istotą świadomą, obdarzoną rozumem, ale też o rozbudowanej sferze emocjonalnej. Potocki wie o tym, jednak precyzyjnie, od nowa przeprowadza swój poetycki dowód, którego wynikiem są samotność i cierpienie.

W ostatnich dwóch wersach utworu poeta powraca znowu do porzuconej przez chwilę – na rzecz znaczącej dystynkcji (istnienie listka jest w istocie przewidywalne, poddane naturalnemu rytmowi narodzin i śmierci) – analogii między człowiekiem a listkiem, która zawiera się w metaforze – „Nim go wiatr bólów, żalów, kłopotów uwędzi” (w. 13). Chodzi oczywiście o cierpiącego ojca, wyniszczonego przez życiowe nieszczęścia i klęski. Przypomina on wysuszony, chwiejący się na wietrze listopadowy liść, który w końcu zostaje pozbawiony życia przez wiatr, czyli śmierć. Utwór *Człowiek do listka* jest w istocie precyzyjną konstrukcją opartą na symbolizacji dwóch elementów liść – człowiek; na ich styku wyłania się przestrzeń wewnętrzných przeżyć podmiotu.

Warto dodać, że tożsamy obrazowanie ujawnia się w wierszu *Za liściem i drzewa spadają. Na toż drugi raz* (I 4 343) pomieszczonym w *Moraliach*<sup>6</sup>. Utwór odsyła, podobnie jak utwór *Człowiek do listka*, do doświadczeń autobiograficznych ojca-poety. Chodzi o śmierć trójki dzieci, Stefana, Zofii i Jerzego, których pisarz niejednokrotnie opłakiwał na kartach swych

---

<sup>6</sup> Wacław Potocki: *Dzieła*. Oprac. Leszek Kukulski. Warszawa 1987, t. III. Z tego wydania, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą dalsze cytaty. W tekście głównym podaję numer tomu (cyfra rzymska), części zbioru i wiersza (cyfry arabskie).

dzieł<sup>7</sup>. W wierszu tym poeta przypomina o naturalnym cyklu przemian w przyrodzie, przedstawiając obraz drzewa, które rokrocznie traci jesienią liście, wiosną zaś okrywa się nimi ponownie:

Spadzy liście w jesieni na każdy rok z drzewa,  
Roście insze na wiosnę, znowu go odziewa;  
Komu spadnie na wiosnę, próżno drugiej czeka:  
Dzieci równam do liścia, do drzewa człowieka.  
(w. 1-4)

Obserwowana rzeczywistość staje się w utworze odbiciem człowieczego losu oraz faktów z życia rodzinnego – opadłe wiosną listowie jest znakiem przedwczesnej śmierci potomstwa. Potocki tworzy niezwykle sugestywny obraz literacki: ojciec-poeta jest tu drzewem, z którego wyrastają świeże listki czy gałązki, będące *signum* dzieci, więdnące są znakiem śmierci i przemijania. Ich niemożność rozwinięcia się w konary sygnalizuje brak oparcia na starość dla rodzica, który pragnął „[...] pod ich cieniem siwe skłonić skroni” (w. 7); rozzarowany ojciec porównuje siebie do jabłoni, co nie wydała owocu<sup>8</sup>.

W wierszu pojawia się także wiatr, znak zniszczenia i śmierci, będący synonimem nieszczęść rodzinnych. Poeta daje również sugestywny konterfekt zasmuconego rodzica, który przypomina zmartwiałe, samotne drzewo pośród silnych, płodnych dębów. Wyrazem tego osamotnienia jest to, że nie gnieźdzą się tam ptaki. W utworze odślania się jednak nadzieja dla bohatera na wieczną szczęśliwość, zwłaszcza, że najistotniejszym oparciem dla niego staje się sam Stwórca. Jest On niczym ogrodnik, przesadzający drzewo-człowieka w nową, rajska rzeczywistość, której przeciwieństwem jest świat doczesny, synonim nieszczęścia i smutku. W utworze został on nazwany „łez Bieszczadem” (w. 21) oraz „listopadem” (w. 22).

Wątek utraty dzieci i związana z tym samotność oraz cierpienie, ujawnia się także w wierszu *Na pochyłe drzewo i kozy skaczą, z obalonego drzewa każdy trzaski zbiera* (M I 5 368). Na początku tekstu poeta nakreślił wizerunek leciwego dębu, który pomimo swej starości (widowym znakiem są gdzieniegdzie poschnięte liście) w dalszym ciągu rokrocznie owocuje żółędziami i gnieździ się na nim ptactwo. Ponadto jego konary

<sup>7</sup> Por. też Janusz Pelc: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965, s. 186.

<sup>8</sup> Por. też fragment wiersza *Jeszcze słońce chodzi* (M I 2 118): „Komu, jako mnie, pomrą synowie dorośli, / Próżno się ten spodziewa drzewa z latorośli” (w. 9-10, s. 73).

dają schronienie zwierzętom, które poszukują ożywczego cienia. Obraz szczęścia i harmonii zarysowany w pierwszych wersach, ustępuje w dalszych fragmentach utworu smutnej wizji powalonego przez wiatr drzewa, po którym skaczą kozy, będące synonimem głupoty oraz nieczułości. Niedojrzałe żołędzie skazane są na pastwę świń, co jest znakiem straty, a także bezbronności bohatera:

We mnie masz, nie szukając daleko przykładu,  
Com do takiego przyszedł na starość upadu:  
Przenosząc przed kilką lat oganiste brzozy,  
Dziś na pochyłe drzewo biedne skaczą kozy.  
(w. 15-18)

Poeta dopełnia to smutne przedstawienie obrazem rażonego przez piorun dębu. Uderzenie gromu spowodowało, że drzewo rozpadło się na drobne części, co jest konterfektem człowieczego losu. Potocki podkreślił, że to przygnębiające przedstawienie połamanego przez burzę drzewa odnosi się do jego dramatycznej sytuacji rodzinnej. Własny los przypomina mówiącemu historię wysokiej, rozłożystej brzozy, która będąc obalona, doznaje licznych upokorzeń. Poeta nakreślił także poruszający wizerunek swej starości, unaoczniając późny poprzez paralelę z przekwitłym drzewem. Zmartwiałe liście stają się w wierszu znakiem siwych włosów, natomiast dzieci są synonimem lasek (kosturów), na których miałyby się wspierać niemłody już ojciec. W utworze podkreślona została bezradność leciwego rodzica, doznającego licznych przykrości od stworzeń słabszych od człowieka, chociażby gęsi. W ostatnich wersach pobrzmiwa głośna skarga na to, iż nie ma już pośród żywych jego potomstwa. Smutek, towarzyszący samotnej egzystencji pisarza, wyrażone zostały w wierszu poprzez wizerunek pozbawionego piór sokoła – okaleczony ptak unaocznia cierpienie. Natomiast wyrażenie metaforyczne, „sową lata” (w. 30), dobitnie podkreśla towarzyszący mówiącemu nastrój melancholii i przygnębienia.

Symbolika florystyczna w perspektywie przemijania i śmierci, a także prywatnych doświadczeń autora *Ogrodu* interesująco prezentuje się również w wierszu *Na różę w izbie* (O II 458 [P]). Potocki uruchomił w wierszu także konteksty autobiograficzne, przypominając zwłaszcza śmierć dzieci. W dość obszernym monologu, przetykanym anegdotami wysnutymi ze świata antycznego, podmiot mówiący dotknął zagadnień związanych z człowieczym cierpieniem oraz samotnością:

W tej, w której piszę, izbie, tuż nad samym stołem,

Śliczna wyrósłszy róża, kwiatem się wesołem,  
 Nos wdzięczną wonią, barwą purpurową oczy  
 Delektując, na różdże zielonej roztoczy;  
 Nie mogłem się nacieszyć z niej, jakby rzekła,  
 Żem przed wiatrem i mrozem do ciebie uciekła [...]  
 (w. 1-6)

W początkowych wersach utworu poeta nakreślił obraz pokoju, w którym oddawał się pracy pisarskiej. Istotnym elementem dekoracyjnym wnętrza gabinetu jest kwitnąca róża, ciesząca pisarza miłym widokiem i ładnym zapachem. Bohater odczuł, że wiąże go z nim przyjacielska więź, wyraził także ogromną radość z obecności pięknej rośliny. Poeta zobrazował to przykładami wysnutymi z tradycji literackiej, przywołując historię cesarza Juliusza, który, ocalając drzewo palmowe, mógł cieszyć się jej nowymi bujnymi pędami<sup>9</sup>. Jak poświadcza Swetoniusz roślinność ożywała, gdy pojawiał się władca August<sup>10</sup>. Inny suweren rzymski Wespazjan cieszył się, gdy obalone przez burzę drzewo odzyskało dawny wigor<sup>11</sup>. Podobnie Jonasz radował się z daru Stwórcy, który sprawił, że wyrósł na pustyni krzew, chroniący proroka przed zabójczym upałem<sup>12</sup>. Profeta tak bardzo był zadowolony z nieoczekiwanego daru, że przedłożył wypoczynek nad poleconą mu przez Najwyższego misję, czego nie omieszkął wytknąć mu w swym wierszu Potocki. Przywołane w utworze opowieści są dla poety znakiem marności i przemijania ludzkiego życia:

O ślepoto serc ludzkich! tedy marne ziele  
 Za prawdziwe częstokroć liczymy wesele;  
 Bo i ja, nic nie myśląc, że mi opak wróży,  
 Srodzem się z onej swojej kontentowałam róży.  
 Aż skoro do niej z wielkim apetytem sięgę,  
 Poczułem w ręce skrytą pod kwiatem ostręgę.  
 Wzdym, że prorok był z tego, nie uważał, drzewka.  
 Aż gdy mię kochany syn i jedyna dziewczka,  
 Oboje wychowanych odumiera dziątek,  
 Nierychłom się domyślił, co znaczy ten kwiatek,  
 Pod którego rozkwitłym purpurowym listem

<sup>9</sup> Wacław Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 680. W komentarzu wydawca przywołał fragmenty dzieła *Boski August* Swetoniusza, które zawiera owe przywoływane przez autora *Rozkoszy światowej* anegdoty.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Odnotowuje tę anegdotę Swetoniusz w dziele *Boski Wespazjan* (*Ibidem*).

<sup>12</sup> „I zgotował Pan Bóg bluszcz i wyrósł nad głową Jonaszową, aby był cieniem nad głową jego i zasłaniał go, bo się był upracował. I radował się Jonasz z bluszczu weselem wielkim” (Jon 4,6). Por. Kobielski, *op. cit.*, s. 32 (rozdział: *Bluszcz*).

Szpilki natura z końcem zakryła żądlistem,  
Które trucizną, gorszą sto razy niż pszolą,  
Nie ręce, ale serce do upaści kołā;  
Aż skoro za Stefanem z Zofiją zszedł Jerzy,  
Że mnie ze wszystkich pociech świeckich śmierć wypierzy,  
Nieszczęśliwego domu oplakując pustkę,  
Wszystkie świeckie pociechy radzę brać przez chustkę.  
Lecz jakożkolwiek bierze, nikt się nie ustrzeże,  
Każda ma bólu, żalu i bojaźni jeże.  
(w. 25-44)

Poeta-ojciec odsyła czytelnika do własnych doświadczeń, związanych z utratą dzieci. Przypomina on kogoś, kto zachwyca się pięknem kwiatu, aby za chwilę doświadczyć bolesnego ukłucia. Fakt zranienia się z perspektywy czasu był swoistym proroctwem, którego bohater początkowo nie docenił, nie rozpoznał, a był on zapowiedzią smutnych wydarzeń rodzinnych. Róża w utworze jawi się jako znak innej, ukrytej rzeczywistości<sup>13</sup>. Piękne płatki kwiatu wskazują na to, co jest jedynie pozorem, ułudą, chwilowym szczęściem, kolce natomiast wiążą się z doświadczeniem cierpienia i samotności. Ponadto purpurowe płatki wydają się synonimem ojcowskiej dumy oraz swoistego zaślepienia, nie dostrzegania cierpienia, które jest nieodłącznym wymiarem człowieczego żywota. W zakończeniu utworu zasmucony ojciec doradził czytelnikowi, aby ten spróbował zdystansować się wobec doczesnej rzeczywistości. Znakiem tego jest w wierszu „chustka” (w. 42), symbolizująca ostrożność, rezerwę wobec „świeckich pociech” (w. 42), owszem, z pozoru miłych, w istocie zaś przynoszących cierpienie.

Wacław Potocki interesuje w *Ogrodzie* zwłaszcza przygodność ludzkiego życia, którego nagły koniec przedstawił poeta w wierszu *Marzec* (O I 134 [F]). Przechwałki młodzieńca, żartującego z człowieka starego, bohater skonfrontował z obrazem zabitych zwierząt i czynnością ścinania, uzmysławiającą działanie śmierci:

Młodziku, skoro miną zapustne ostatki,  
Gdzie dotąd niosą woły, cielęta do jatki.  
Jedno u śmierci marce, jedno maje, kwietnie:  
Kiedy chce i kogo chce, bez minuty zetnie.  
(w. 5-8)

Uśmiercone woły i cielęta są w tekście znakiem gwałtownie przerwane go życia, zaś wiosenne miesiące to ekwiwalent młodości. Podmiot mówiący

---

<sup>13</sup> Por. też Kobieltus, *op. cit.*, rozdział: *Róża*, s. 184-189.



podkreślił jednocześnie, że śmierci podlegają wszyscy niezależnie czy młodzi czy też starzy.

Niespodziewany kres życia, jak też marność dóbr doczesnych ukazał podgórski poeta w przedstawieniu złamanej gałęzi w wierszu *Chłopiec spadł z drzewa* (O III 209), gdzie przywołano historię pewnego wyrostka, który wspinając się po ptaki doznał śmiertelnego urazu. Zdarzenie to nabrało w utworze głębszego sensu:

Wszystkie bowiem sposoby kruchą są i wąską,  
Których się na tym świecie chwytamy, gałązką.  
(w. 5-6)

Łamliwa gałązka oznacza rzeczywistość doczesną, unaoczniając niestałość otaczającego świata, jak również wskazuje na niebezpieczeństwa, jakie towarzyszą człowiekowi w czasie ziemskiego bytowania.

Należy w końcu dodać, że w *Ogrodzie* ujawnia się tradycyjny, średniowieczny wizerunek śmierci<sup>14</sup>. W jednym z wierszy (O IV 206) opowiadający przekonywał, że tytułowa bohaterka wyposażona jest w określone atrybuty, zegarek i kosę, tnąc zarówno stare, jak i młode rośliny:

Często ostrzy, jeśli tnie starych kości rdzawki;  
Kwiatki i młode ziółka tylko dla zabawki.  
(w. 3-4)

„Rdzawki” to ekwiwalent ludzi starszych, „kwiatki i młode ziółka” oznaczają młodych, zaś ścinanie jest tu synonimem umierania poszczególnych osób niezależnie od ich wieku<sup>15</sup>.

### Cnota i grzech

Szczególnie obficie reprezentowane są w zbiorze alegoryczno-symboliczne przedstawienia cnoty i grzechu. W tym kontekście uwagę zwraca utwór *Czemu ciało ludzkie skłonniejsze do złego* (O I 341 [D]), gdzie poeta językiem symbolicznym wyraził problemy życia wewnętrznego człowieka, zwłaszcza kwestie przekraczania zakazów moralnych. Podmiot mówiący przypomniawszy, że już w raju Bóg przeklął ziemię, która od tam rodzić poczęła chwasty i stała się trudna do uprawy (Rdz 3,17). Po-

<sup>14</sup> Por. m.in. Johan Huizinga: *Jesień średniowiecza*. Tłum. Tadeusz Brzostowski. Wstęp. Henryk Barycz. Poświętne Stanisław Herbst. Wyd. 6. Warszawa 1998, s. 175.

<sup>15</sup> Por. też *Na żalosne zeście Jejmości Paniej stolikowej koronnej, Komorowskiej z domu* (O IV 125).

dobnie niełatwe do swoistego użytkowania jest ciało ludzkie, które według przekazu biblijnego utworzone zostało z „mułu ziemi” (Rdz 2,7) i analogicznie do zachwaszczonej ziemi zarażone jest grzechem:

Jeżeli kto owocu jakiej pragnie cnoty,  
Bez prace i bez ciężkiej nie będzie roboty.  
Kopać naprzód i grzechy trzeba wykorzenić,  
Toż siać, sadzić nasienie i drzewo odmienić.  
(w. 7-10)

Ten wysiłek wewnętrzny prowadzi ostatecznie do duchowej przemiany człowieka. Owoc w świetle wiersza oznacza cnotę, zaś grzech jest niczym chwast, który należy wykorzenić, by zyskać dobre plony, będące znakiem wiecznej nagrody.

Podobną funkcję obrazowanie roślinne pełni w wierszu *Do siwego* (O II 299), gdzie bohater opisał swój wygląd zewnętrzny, porównując się do kwitnącej jabłoni. W wierszu pojawia się personifikacja śmierci, przypominającej ogrodnika, drwala, który w każdej chwili może pozbawić życia człowieka-drzewo. Podmiot mówiący przekonuje poprzez analogię do wydającej frukty rośliny, że jednostka ludzka wzrasta do duchowej dojrzałości. W utworze przywołany został również Stwórca, który przychodzi zbierać ten osobliwy plon<sup>16</sup>. Najwyższy ukazany został jako gospodarz, porządkujący niebiański sad<sup>17</sup> – odrzuca On, przeznaczone na spalenie w ogniu piekielnym, nieurodzajne drzewa, które bierze w swe posiadanie szatan.

Jak podkreślił bohater, to osobliwe kwiecie, synonim siwizny nie wyda już owoców – mowa o starości i perspektywie kresu. Bezpłodny kwiat oraz liście, ekwiwalent ciała, odsłaniają marność doczesnego istnienia:

Już to kwiat nie na owoc, już minęła proba,  
Liście samego ciała zostaje ozdoba.  
Jeżeli jabłko słodkie, do nieba go; jeśli  
Kwaśne, w piekło, gdzie ma być i jabłoń, przenieśli.  
(w. 9-12)

---

<sup>16</sup> W tekście pobrzmiewają aluzje biblijne. Por. Mt 13,24-30; 21,18n.; Mk 11,12; Łk 6,43n.; 13,6n. Wszystkie cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję według: *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000.

<sup>17</sup> Interesujące wydają się tu kolejne konteksty biblijne, zwłaszcza symbol „drzewa żywota”. Por. *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w „Piśmie Świętym”*. Oprac. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III. Warszawa 1998, s. 164-165.

Poeta w utworze penetruje wymiar duchowy człowieczej kondycji w odniesieniu do Boga-gospodarza, zbierającego plon ludzkiego żywota. Słodkość lub kwaśność tego owocu jest tu odpowiednikiem, decydujących o szczęściu lub potępieniu człowieka, cnoty albo grzechu. W utworze podkreśla się, że Stwórca niczym wprawny agronom oddzieli od siebie dobre i złe frukty. Zaakcentowano jednocześnie precyzję i surowość Bożych rozpoznań, co do czystości wewnętrznej człowieka. Poeta obrazowo przedstawił stosunek cnoty do grzechu, uwypuklając w owym bilansie zwłaszcza wagę niweczącego wszelkie zasługi występku:

Giną piórka, jeden grzech wszystkie cnoty gasi,  
Jedna płonka całego drzewa owoc kwasi.  
(w. 17-18)

Nieprawość jawi się w świetle wiersza jako pióro orła pośród piór gęsi czy dziki szczerp jabłoni, psujący smak wszystkich owoców. Mimo to Potocki dostrzega szansę dla człowieka na uniknięcie wiecznego potępienia, kreśląc obraz Boga miłosiernego, dla którego liczy się każda chwila człowieczego istnienia. Cierpliwy Stwórca przyjmuje i docenia, zarówno te wczesne, jak i późniejsze duchowe owoce człowieczego żywota, co jest konsekwencją, jak zauważył podmiot mówiący, obietnicy, jaką złożył Najwyższy ludziom<sup>18</sup>. Rozmyślający wyraził to poprzez obraz, będącej zarazem synonimem niecnotliwej młodości, zielonej jabłoni, wydającej owoc niedojrzały, niesmaczny, w którego posiadanie wchodzi szatan. Pomimo tego człowiek ma do końca szansę na szczerą, wewnętrzną odmianę i zyskanie wiecznej nagrody, zwłaszcza, że wystarczy rzeczywista skrucha oraz ekspiacja za popełnione winy. Wszystko to gwarantuje nieukończony szczęście osobie ludzkiej, co poeta odsłonił komponując obraz owocującego drzewa, które zostaje przesadzone do Bożego sadu (w. 21). W zakończeniu przypomniana została ewangeliczna historia o przebaczeniu łotrowi win przez Chrystusa, co zaświadcza o wspaniałomyślności i miłosierdziu Stwórcy względem człowieka.

Niezwykle ciekawie prezentuje się warstwa obrazowa w wierszu *Stoik* (O III 153 [D]). Utwór nawiązuje do przywołanej w tytule filozofii stoicyzmu, odnoszącej się do określonej postawy moralnej, która polegała „[...] na panowaniu nad sobą we wszelkich okolicznościach, zachowaniu równowagi duchowej, niewzruszonego spokoju, obojętności wobec wła-

<sup>18</sup> Ujawniają to *Ewangelie*, zwłaszcza przypowieść o robotnikach w winnicy (Mt 20,1-16.).

snego cierpienia czy nieszczęścia”<sup>19</sup>. Pierwsza faza tekstu jest przykładem ukazującym rozwój i funkcjonowanie wybranych roślin. Podmiot mówiący zauważa, że bukszpan czy jodła niezależnie od pory roku zachowują naturalny, zielony kolor korony, odmiennie tulipan czy lipa, które pod wpływem nieprzyjaznych warunków atmosferycznych tracą swój zdrowy wygląd<sup>20</sup>. Zadaniem tego przedstawienia jest unaocznienie postawy wewnętrznej jednostki ludzkiej wobec rozmaitych przeciwności:

Nie poruszony żadnym człok afektem,  
 Jakimkolwiek nas fortuna aspektem,  
 Złym li, dobrym li, z sfery swojej zruci,  
 Jako nie buja, tak też ani smuci:  
 Zawsze zielony z bukszpanem i z jodłą.  
 Ów zaś, który ma fantazją podłą,  
 Pojrzy-li szczęsnym fortuna kwadratem,  
 Jako tulipan rozwija się kwiatem;  
 Nazajutrz, jeśli przeciwny wiatr wionął,  
 Spadł kwiat z tulipu, list na lipie spłonął.  
 Ale co komu natura przyniesie,  
 Trudno przetworzyć, i w domu, i w lesie.  
 (w. 9-20)

Zaobserwowana prawidłowość w obszarze świata natury nabrała nowego sensu. Bukszpan i jodła unaocniają kogoś, kto dzielnie znosi różnorodne trudności życiowe, mowa o kapryśnej Fortunie, sprawiającej, że położenie człowieka zmienia się. Chodzi tu nie tylko o sferę materialną, ale też o sferę uczuć, więzi międzyludzkich. Kolor zielony tych drzew symbolizuje stabilność emocjonalną i zdolność osoby do godnego znoszenia kłopotów, inaczej tulipan i lipa, będące z natury roślinami delikatnymi. Opadłe płatki tego pierwszego oraz zwiedłe listowie tej drugiej to signum człowieka nieodpornego na zmienność losu. Podobnie jak wymienione wyżej rośliny pod wpływem szkodliwego wiatru marnieją, tak też jednostka ludzka niszczeje, gdy trapią ją nieszczęścia. Opowiadający podkreślił na koniec, iż nie sposób zmienić natury, która obdarza człowieka określonymi przymiotami.

Podgórskiego poetę interesuje w zbiorze grzeszność człowieka, zwłaszcza w perspektywie rzeczy ostatecznych, czego przykładem zespół wierszy unaocniający językiem symbolicznym losy pośmiertne człowie-

<sup>19</sup> Zob. *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Oprac. Antoni Podsiad. Warszawa 2000, s. 829.

<sup>20</sup> Por. Kobieltus, *op. cit.*, rozdziały: *Bukszpan* (s. 37-39), *Jodła* (s.105-107), *Lipa* (s.124-126).

ka. W tym kontekście uwagę zwraca utwór *Utrata czasu* (O I 323 [D]). Tekst poświęcony jest kwestii zaangażowania jednostki ludzkiej w kwestie dyscypliny duchowej, zwłaszcza, że wszelkie rozrywki prowadzą do bezpowrotnej straty cennych chwil żywota. Szczególnie dotkliwy jest to deficyt w perspektywie zagrożenia nieskończonym potępieniem:

Jakież też na sądnym dniu twoje będą żniwa?  
Miasto pszenice, oset, miasto rży, pokrzywa.  
(w. 17-18)

Końcowe wersy odsyłają do „po-doczesnej” rzeczywistości i pobrzmiewają w nich echa nowotestamentowe (Mt 13,24-30). Zboże jest w tekście znakiem wiernych chrześcijan, zaś oset i pokrzywa odnoszą się do ludzi grzesznych.

W kontekst eschatologiczny wpisuje się również wiersz *Honory świeckie* (O II 516 [D]), gdzie na początku utworu poeta przywołał historię o łakomym niedźwiedziu. Opowiadający zwrócił uwagę, że zwierzę nadto zasmakowało w słodkim pożywieniu i w konsekwencji nie zważało na niebezpieczeństwa, jakie towarzyszyły owej biesiadzie. Bohater zaakcentował tu zwłaszcza jego łakomstwo oraz podkreślił, że dla miodu ryzykował on życie. Stępionej uwadze nienasyconego niedźwiedzia umknął fakt, że pod drzewem zaczął się myśliwy oraz to, iż mógł spaść z nazbyt cienkiej gałęzi. Oczywiście, przywołane zdarzenie jest ubogie w realia i jego funkcja polega na zobrazowaniu zjawisk innej natury. Historia łakomego niedźwiedzia odsyła do rzeczywistości ludzkiej, bowiem zwierzę to stało się figurą człowieka grzesznego, którym kierują żądze, chęć zyskania za wszelką cenę sławy i rozmaitych profitów. Często jednak ten wysiłek zdobywania bogactw i zaszczytów przerywa śmierć, bo nawet, jeśli uda się zgromadzić komuś fortunę, to bywa, że radość przerywa przedwczesny kres, stąd podmiot mówiący zaleca, by człowiek skupił się na możliwości zyskania dóbr nieprzemijających:

Ale kiedyby tak być nie chcieli uparci,  
Naraiłbym pewniejsze tym niedźwiedziom barci,  
Słodsze daleko miody niż cukry, niż seki.  
Do niebieskiej się niechaj udadzą pasieki:  
Tam prawdziwe honory; kto chce, to ich dopnie,  
Niech podrywa drabinę, niech śmierć łomie stopnie.  
Chcieć tylko dobrze czynić, boską się obrażę  
Brzydzić, cnót naśladować, same w ręce lażę.  
Możesz większy nad króla, co tu płacą drogo  
I z kłopotem dostają, potkać honor kogo?

Gnojek w niebie, którym tu brzydzono się wszędzie,  
Zostawszy królem, świeckich monarchów posiędzie.  
(w. 9-20)

Bohater zaznaczył, że jest inna „niebieska pasieka” (w. 12), która obfituje w daleko słodsze niż miód dobra – mowa o rzeczywistości niebiańskiej, gdzie tają się bogactwa trwałe i nieskończone. W tym Boskim świecie człowiek nie musi się obawiać gwałtownej śmierci, a będąc wolny od lęku dostępuje największych zaszczytów. Aby jednak zyskać to szczęście człowiek musi dobrze czynić, wystrzegać się obrażania Stwórcy, naśladować cnoty, co jest gwarancją zyskania wspaniałych zaszczytów. Człowiek, który żył dobrze i bez winy, będzie w królestwie niebieskim władcą. Podmiot mówiący podkreślił jednak, że ludzie niechętnie dokonują prób dotarcia do tej osobliwej Bożej pasieki:

Ale cóż, gdy tamtego miodu nikt nie liźnie;  
Wolą, niżli w nadziei, mieć go w gotowiznie,  
Choć w pół z piołunem i choć na wieczną śmierć truje,  
Tak go świat, tak go diabeł, tak ciało smakuje,  
Choć tam ziemskie honory, że duszą ich pycha,  
Do piekła gorzej niż w gnój Michał diabła spycha.  
(w. 21-26)

Niebiański miód, synonim nadziei i wiary, okazuje się zbyt trudny do pozyskania, gdyż ludzie wolą ten łatwiejszy, dostępny zmysłom. Wybór ten jest w świetle wiersza nietrafny ze względu na trujące właściwości doczesnego pokarmu, będącego ostatecznie znakiem grzeszności i wiecznego potępienia. Ten toksyczny miód doczesny, oznaczający pokusy świata i ciała, powoduje, że człowiek, niczym pokonany przez archanioła Michała diabeł, uwięziony zostanie w piekle<sup>21</sup>. Wiersz *Honory świeckie* zawiera wyraźną przestrożę przed uwielbieniem rzeczywistości ziemskiej, co obrazuje łakomy niedźwiedź i pasieka, które zyskały w tekście charakter alegoryczno-symboliczny. Niedźwiedź to człowiek, dwojakiego rodzaju pasieka to znak rzeczywistości ziemskiej i niebiańskiej, dwojakiego rodzaju miód jest ekwiwalentem wyboru określonego modelu życia, duchowego (cnotliwego) lub cielesnego (grzesznego).

Perspektywa kresu oraz kary wiecznej w kontekście grzeszności człowieka ujawnia się w także w wierszu *Mizerna ambicja ludzka* (O III 215). Podmiot mówiący podkreślił, że osoba ludzka jest wobec Stwórcy niczym pchła, wyrażając jednocześnie zdziwienie, dlaczego, pomimo tej

---

<sup>21</sup> Aluzja do *Nowego Testamentu* (Jud 9; Ap 12,7).

przepastnej różnicy między Stwórcą i stworzeniem, człowiek pragnie po-  
siąść całkowicie świat doczesny. Postępowanie człowieka przypomina  
popiół, który leci na dół komina, a powinien on być raczej, jak zaznaczył  
mówiący, dymem w „świeckim kominie” (w. 14). Potocki wyzyskał tu  
archetypiczną symbolikę góry i dołu, odsyłającą do wyobrażeń o niebie  
i piekle, oraz porównał jednostkę ludzką do bezrozumnych zwierząt:

Dość bydłu pod nogami trawy, dosyć wody;  
Człek wszystkie złota, wszystkie chce pojeść narody.  
O niebie ani dudu, dość cudze pacierze,  
Dwa albo trzy za szeląg; bydłę w płowach gmerze,  
Drze brogi po stodole z gospodarską szkodą,  
Nie czekając, rychło go na obrok zawiodą.  
Brój, bydlatko, niedługo[ć] tę rozpustę zgania:  
Pójdiesz do kuchni, wzięwszy w jatkach w łeb kijanią.  
(w. 15-22)

Obraz bydła, które, pomimo tego, że otacza je świeża trawa, sięga po sto-  
jące w brogach skoszone siano, unaocznia postępowanie grzesznika.  
Przedstawienie to uzmysławia zwłaszcza chciwość, pragnienie nadmiaru  
bogactw oraz władzy nad innymi narodami. Rozmyślający zwrócił uwa-  
gę, że nikt nie myśli o rzeczywistości pośmiertnej, zwłaszcza o niebie,  
przestrzegając, iż takie postępowanie doprowadzi człowieka do katastro-  
fy. Uzmysławiają to krowy, które chciwie jedzą zgromadzone na zimę  
zapasy. W końcu rozeźlony gospodarz uśmierca nieposłuszne zwierzęta,  
co jest znakiem wiecznego potępienia.

W *Ogrodzie* Potockiego uwagę zwracają również wiersze, będące  
unaocznieniem walki wewnętrznej człowieka z nieprawością<sup>22</sup>, czego  
przykładem tekst *Grzech* (O I 216 [F]), gdzie porównano winę do psa. Po-  
dobnie jak łagodność powoduje, że zwierzę przyjaźni się z człowiekiem,  
tak też dzieje się z występkiem, z którym oswaja się osoba niecnolliwa.  
Odmienne rzecz przedstawia się, gdy nie okazują się pobłażliwości psu,  
wtedy odnosi się on wrogo do ludzi – podobnie dzieje się z grzechem.

Przykładem zmagania jednostki ludzkiej z występnością jest też  
utwór *Robaki w dzieciach* (O II 427). Rozmyślający przywołał pewne zda-  
rzenie, którego bohaterami jest matka oraz jej potomstwo. To ostatnie  
chętnie je cukier, co powoduje określone dolegliwości, gdyż, jak przeko-  
nuje podmiot mówiący, pod wpływem słodczy rozwijają się jakieś robaki

<sup>22</sup> Por. też *Kiedy wilcy w podgórzu ludzi jedli* (O I 365 [D]), *Cnota z ubóstwem* (O II 193 [P]).

(pasożyty) w organizmach człowieka<sup>23</sup>. Poeta zaznaczył, że jedynie działanie przezornych rodziców może uchronić dziecko od ciężkiej choroby i śmierci. Podanie w czas lekarstwa (piołunu) sprawia, że zagrożenie mija:

Czemu się dzieciom glisty, kiedy cukier jedzą,  
W brzuchu lęgną i jeśli leki nie uprzedzą,  
Jeśli matka piołunem z kiszek nie wypędzi,  
Siłę ich to plugastwo aż do śmierci znędzi?  
Cukier jest żywot świecki, którym kto tu struty,  
Jeśli się do piołunu nie uda pokuty,  
Wszystkie, którymi ludzi świat karmi, przysmaki  
Na wieczną śmierć po śmierci rodzą mu robaki.

W świetle wiersza cukier oznacza życie doczesne, a zarazem jest ekwiwalentem nieczystości duchowej, zaś spożycie gorzkiego piołunu symbolizuje pokutę, natomiast jego działanie oczyszczenie z nieprawości<sup>24</sup>. W ostatnich wersach pobrzmiewa przestroga przed rzeczywistością zmysłową, światem, który niczym szkodliwy pokarm jest źródłem choroby i w konsekwencji wiecznego potępia.

Podobnie w zwartej narracji *Cukier dzieciom* (O II 431 [P]) opowiadający przywołał pewne zajście, którego był uczestnikiem. Kiedy bohater, ojciec chciał dać dzieciom słodczy, to wówczas taki gest spotkał się ze sprzeciwem żony. Epizod ten stał się dla podmiotu mówiącego znakiem rzeczy duchowych, związanych z życiem wewnętrznym człowieka:

Prawda, rzekę, i ludziom toż się dzieje starem,  
Co słodkim tego świata pasą ścierw kanarem;  
Jeszcze gorzej, bo dzieci leczymy z apteki,  
W grzeszniku robak jego nie umrze na wieki:  
Póki żyw, złe sumnienie serce, a po śmierci  
Duszę mu z ciałem wieki nieskończone wierci.  
(w. 3-8)

Uwagę zwraca alegoryczno-symboliczna wykładnia zdarzenia: cukier i słodczy w ogóle oznaczają fałszywe zaspokojenie, smakowanie w rzeczach, które przemijają i jednocześnie niszczą duchową rzeczywistość człowieka, zaś robak to signum nieczystego sumienia. Warto dodać, że

---

<sup>23</sup> Warto dodać, że w *Biblii* robaki skojarzone zostały ze śmiercią i zepsuciem. Por. np. Hi 7,5; 21,26; Iz 14,11; Mk 9,48.

<sup>24</sup> Por. Kobieltus, *op. cit.*, rozdział: *Piołun* (s. 174-176).



w utworze pobrzmiewają echa *Pisma Świętego*, szczególnie *Księgi Izajasza*, a także konteksty ewangeliczne<sup>25</sup>.

W zbiorze podgórskiego poety wewnętrzną walkę człowieka z występkiem unaoczniają również przedstawienia wykastrowanych zwierząt, czego przykładem wiersz *Cielesny i duchowy wałach* (O II 457 [D]). Bohater podkreślił najpierw, że „owałaszenie” byka, koguta, gąsiora sprawia, że ich mięso staje się smaczniejsze, natomiast wykastrowany pies czy kot staje się spokojniejszy i bardziej pożyteczny. Ta czynność, zdaniem rozmyślającego, powinna być dla człowieka wzorem duchowego wysiłku, którego efektem jest wewnętrzna czystość i doskonałość:

Czemuż człek miary na się z tych rzeczy nie bierze,  
 Będąc z bydłem i z ptastwem podległy Wenerze?  
 Od której, że go piekło nie może odstraszyć,  
 Niebo odwabić, lepiej by się owałaszyć,  
 Jeżeli nie żelaznym, to rozumnym nożem,  
 Czego mu w przykazaniu dołożono bożem.  
 (w. 9-14)

W utworze podkreśla się zwłaszcza potęgę miłości zmysłowej, wszetecznej, czego znakiem jest mitologiczna Wenus, wszak człowiek, podobnie jak zwierzęta, poddany jest przemożnym siłom pożądania. Dlatego podmiot mówiący doradza, by, podobnie jak przypadku wymienionych wyżej stworzeń, dokonać swoistego „owałaszenia” serca. Narzędziem, które miałoby to umożliwić byłby ludzki rozum oraz Boże prawo. Rozmyślający nalega na duchową kastrację, umożliwiającą pozyskanie rzeczywistości niebiańskiej, w przeciwnym razie człowieka czeka wieczne potępienie. Ostatnie wersy są przestrożą skierowaną do duchowego przewodnika, księdza, przypominającego koguta, który nie został poddany obrzezaniu. Chętnie „kapłoni” (w. 32) on wiernych, ale ceną tego postępu będzie, o czym przestrzegł mówiący, wieczne cierpienie. Poeta obrazuje diabelskie terytorium przedstawieniem pieca i różna, na którym miałby znaleźć się ów kur, czyli grzeszny duchowny.

W kontekst wewnętrznych zmagani człowieka z grzesznością wpisuje się także wiersz *Na obraz rzeźniczy* (O IV 341), gdzie Potocki wykorzystał w pewne zdarzenie, które zyskało w tekście alegoryczno-symboliczną

<sup>25</sup> „I wynidą a ujżrzą trupy mężów, którzy wystąpili przeciwko mnie: robak ich nie zdechnie, a ogień ich nie zgaśnie i będą aż do sytości widzenia wszemu ciału”. (Iz 66,24). Por. też Mk 9,45. Zob. też Władysław Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2001, s. 355.

wykładnię<sup>26</sup>. Bohaterami utworu są rzeźnik oraz zwierzęta, psy i koty, zaś miejsce wydarzeń to jakiś sklep, kram, w którym sprzedaje się mięso:

Rzeźnik z jatki; w mięso psi i koci w zawody.  
Jak to prędko pies z kotką może przyjść do zgody!  
Gdzie idzie o pożytek lub o wielką szkodę,  
I między rodzonymi nietrudno o zgodę.  
Rychlej się na trzeciego niżli sami z sobą  
Dwu zgodzi; choć ten obraz niechaj będzie próbą.  
(w. 1-6)

Zdziwienie opowiadającego wzbudził fakt, że wymienione wyżej zwierzęta tolerują swoją obecność, jednakowoż ma to miejsce w szczególnych okolicznościach, bowiem łączy ich wspólna korzyść, czyli zdobycie pożywienia. Podobnie, przekonuje podmiot mówiący, jest pomiędzy ludźmi, którzy solidaryzują się w określonych sytuacjach, na przykład, kiedy integruje ich nadzieja zysku lub lęk przed utratą dóbr, podkreśliwszy jednocześnie, że łatwiej o porozumienie między trzema, aniżeli dwiema osobami. Opowieść o rzeźniku, jatce i zwierzętach odsłania w dalszej refleksyjnej części utworu nowe znaczenia:

Mięsem ciało, rzeźnikiem rozum jest człowieczy.  
Jeśli go nie opatrzy i nie ubezpieczy,  
Nie masz dziwu, że zły świat z chytrym oraz czartem  
Wielką szkodę uczynią oknem nie dowartem.  
Nie rychło się, stradawszy mostku i łopatki,  
Postrzeże rzeźnik z żalem, że nie dowarł jatki.  
(w. 7-12)

W tym poetyckim przedstawieniu ujawnia się fenomen rzeczywistości duchowej człowieka: pomieszczone w sklepie mięso jest ekwiwalentem ciała ludzkiego, rzeźnik oznacza rozum ludzki, natomiast pies i kot to signum wrogiego świata oraz szatana. Warto podkreślić, że w utworze pobrzmiewają echa duchowej walki osoby ludzkiej z szatanem, światem i ciałem<sup>27</sup>. Podmiot mówiący podkreślił, że odniesienie zwycięstwa nad tymi nieprzyjaciółmi jest możliwe dzięki rozumowi, gdyż sprawuje

---

<sup>26</sup> Janina Abramowska zaznaczyła: „Mamy tu nie spotykane w tym stopniu w bajkach przenikanie się płaszczyzny przykładu i komentarza. To już nie parabola, lecz charakterystyczna dla alegorii identyfikacja przedmiotu znaczącego i znaczonego” (*Polska bajka ezopowa*. Poznań 1991, s. 137).

<sup>27</sup> Koncepcję „duchowego boju” odnaleźć można w *Starym Testamencie* (Hi 7,1), a także w listach św. Pawła. Idea ta ujawniała się wielorako w dawnych tekstach kultury, uobecniając się zwłaszcza w rozmaitych podręcznikach życia wewnętrznego.

on niejako opiekę nad ciałem, podobnie jak rzeźnik nad mięsem. Obraz szkody poczynionej przez kota i psa unaocznia wewnętrzne spustoszenie człowieka przez grzech.

W *Ogrodzie* pojawiają się również wiersze odsłaniające zwycięstwo człowieka nad nieprawością, czego przykładem jest drobiazg *Popielec* (O IV 204). W utworze przywołano pewien przesąd odnośnie węża, który potraktowany popiołem z drzewa jesionowego, ginie<sup>28</sup>. Dlatego też bohater zwrócił się do księdza z prośbą, aby ten w czasie nabożeństwa środy popielcowej, posypał mu głowę jesionowym prochem. Należy dodać, że wąż w tekście to znak szatana, zaś popiół odsyła do pokuty i władzy Boskiej.

Symbolika roślina pojawia się często w zbiorze w kontekście grzechu pierwotnego, co odsłania utwór *Chrzest* (O I 222 [S])<sup>29</sup>. Jest on odpowiedzią na zarzuty heretyków, podważających sensowność tego sakramentu wobec dzieci, które nie doświadczyły jeszcze występku – w odpowiedzi polemista przypomniał o winie pierwszych ludzi:

I owszem, bo choć jabłka z gałęzi nie jadły,  
Ale w korzeniu jeszcze, w korzeniu przepadły.  
(w. 3-4, s. 102)

Podmiot mówiący zaznaczył, że grzech pierwszych rodziców zaciążył na całym rodzaju ludzkim, jest to skaza odwieczna i stąd rodzi się potrzeba oczyszczenia przez chrzest. Poeta ukazał tę kwestię w literackim obrazie drzewa, w którym unaoczniona została ciągłość pokoleń: korzenie tej rośliny to znak Adama i Ewy, zaś „jabłka” są znakiem nieprawości.

Zagadnienie cnoty i grzechu pojawia się często w *Ogrodzie* w charakterystycznej dla poety tonacji karnawałowej, nabierając nawet zabarwienia groteskowego. W wierszu *Na niewiastę wiszącą* (O II 135) bohater opowiedział jak to w lesie natknął się na kobietę, która się powiesiła. Oczywiście, obraz ten wywołał w nim refleksje na temat śmierci, zwłaszcza zaś grzechu. Podmiot mówiący przywołał też wydarzenia z *Księgi Rodzaju*, traktujące o występkach pierwszych ludzi, przypominając, że sku-

<sup>28</sup> „Jesion uważano w starożytności za lek przeciw ukąszeniu żmii i przepuklinie [...]”. Por. Władysław Kopaliński, *op. cit.*, s. 125, Kobielus, *op. cit.*, s. 101 (rozdział: *Jesion*). O symbolice zwierzęcej w *Biblii* por. m.in. Anna Kamieńska: *Bestiarium biblijne*. W: *Twarze Księgi*. Warszawa 1982, s. 163-164.

<sup>29</sup> Por. też inne wiersze podgórskiego poety, np. „*Comparatio*” pierwszego Adama i Ewy z wtórym Adamem i z Ewą (O I 220 [D]).

szona przez węża Ewa zjadła owoc, co stało się przyczyną licznych nie-  
szczęść ludzkości:

[...] Szczęśliwa jabłoni!  
Gdyby te każde drzewo rodziło owoce!  
Przystojniej tu niewieście niż wronie, niż sroce,  
Żeby, jako najpierwszy grzech się począł w Ewie,  
Tak się też w jej pleminiu dokończył na drzewie.  
(w. 2-6)

Bohater zaznaczył, że rajske podanie zyskało w tym wydarzeniu swój  
finał, gdyż grzech, który począł się na drzewie, tam też znalazł swój ko-  
niec.

Równie interesująco prezentuje się w perspektywie karnawałowej  
wizji rzeczywistości wiersz *Eremitorium albo puszcza w Dziardynie* (O II 430  
[N]). Przedmiotem narracji jest tytułowa pustelnia, którą pokazał bohate-  
rowi pewien senator. Oddalone od siedzib ludzkich miejsce odosobnienia  
wywołało w opowiadającym mieszane uczucia:

Barzo, myślę, ostrożnie trzeba na tej puszczy,  
Bo tam diabeł najprędzej do grzechu poduszczy.  
(w. 9-10)

Opowiadacz podkreślił, że człowiek słaby łatwo w takiej pustelni może  
ulec pokusie, zaznaczając jednocześnie, iż należy modlić się i pozostawać  
czujnym. Podejrzliwość bohatera spotęgował wystrój owego zakątka,  
zwłaszcza obite jedwabiem stół i ściany. W końcu dowiedział się, że sena-  
tor korzysta w tym miejscu z uciech cielesnych:

Jakoż usłyszę potem, że gdy zajdzie zarza,  
Wodzi mu koczot dziewczki do eremitarza  
Żeby zaś, medytując o duszy tak wiele,  
Nie zapomniał, że mieszka jego dusza w ciele,  
I owocu żywota, gdy Bóg w raju broni,  
Z ziemskiej, w swoim ogrodzie, pożywał jabłoni.  
(w. 23-28)

W wierszu pojawiają się aluzje starozakonne, zwłaszcza nawiązania do  
*Księgi Rodzaju* i grzechu pierwszych ludzi. Owoc żywota jest tu ekwiwa-  
lentem doznań miłosnych, natomiast senator jako potomek biblijnych wy-  
gnańców konsumuje ten owoc w swoim ogrodzie.

Warto dodać, że symbolika rajskiego owocu frapująco ujawniła się  
także w wierszu *Jabłko* (O III 222). Podobnie jak w powyższym utworze

opowiadający nawiązał do wydarzeń z *Księgi Rodzaju*, akcentując konsekwencje grzechu pierworodnego dla rodzaju ludzkiego. Bohater zaznaczył, że nie tylko w biblijnym „raju jabłka ludzi morzą” (w. 1), ale też podobnie rzecz ma się w obecnej rzeczywistości. Na potwierdzenie tych słów przywołał pewną historię o bliżej nieznanym szlachcicu, który schował owoce w słomie nieopodal pieca. Kiedy próbował w nim napalić, zaproszył przypadkiem ogień, co doprowadziło do pożaru domostwa. Obraz uciekającego z dworu właściciela z żoną przywiodły mówiącemu na myśl opuszczenie przez pierwszych ludzi Edenu.

### Erotyzm i płęć

*Ogród nie plewiony* Wacława Potockiego to swoista mieszanina żartu i powagi, „rzeczy nabożnych” i świeckich. Wiele z tych fraszek wpisuje się w charakterystyczną dla podgórskiego pisarza karnawałową wizję rzeczywistości<sup>30</sup>, czego przykładem wiersz *Na wesele Jegomości Pana Wężka z Jejmością Panną Jabłonowską* (O I 33)<sup>31</sup>. Drobiazg ten, na co wskazuje tytuł, związany jest z sytuacją zaślubin, wesela i zwraca uwagę swobodną grą twórczą z językiem symbolicznym *Biblii*. Poeta wyzyskał tu skojarzenia, jakie wywołała godność obojga młodych z wydarzeniami starotestamentowymi, wszak nazwiska Wężyk i Jabłonowska mogą kojarzyć się z *Księgą Rodzaju* oraz opowieścią o grzechu pierworodnym:

Nie wierzą, ale szaleją ci księża,  
Znowu na jabłoń sadzający węża.  
Dosyćże pierwszy narobił nam licha,  
Na które dotąd naród ludzki wzdycha.  
(w. 1-4)

Podmiot mówiący dostrzegł analogię pomiędzy biblijną opowieścią o występkach Adama i Ewy oraz uroczystością zaślubin tytułowych bohaterów, podkreślając, że to wydarzenie miało katastrofalne skutki dla ludzkości, gdyż karą za zerwanie owocu z drzewa poznania dobra i zła było wydalenie pierwszych ludzi z Edenu. Bohater, uznając fakt, iż cierpienie

<sup>30</sup> Istotne uwagi „kulturze śmiechu” oraz „realizmowi groteskowemu” w epokach dawnych poświecił Michaił Bachtin (*Twórczość Franciszka Reblais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Tłum. Anna i Andrzej Goreniewie. Oprac. Stanisław Balbus. Kraków 1975, m.in., s. 80 i 87).

<sup>31</sup> Por. też podobne wiersze, np. *Epitalamium* [...] (O IV 303), *Do Jegomości Pana Daniela Potockiego, kiedy pojął Jejmość Pannę Chwalibożankę w Lewniowej* (O I 425).

i śmierć stały się odtąd nieodłącznym elementem człowieczej egzystencji, zaakcentował też odmiennność obu tych zdarzeń:

Insza tu moda węża i jabłoni:  
Rajski częstował, a ten jej zaś broni;  
Samemu tylko otworzone wrota,  
Kto inszy: wara, drzewo to żywota.  
On, choć się nagim, skosztowawszy, widzi,  
Ani się w krzaki kryje, ani wstydzi.  
(w. 5-10)

W świetle wiersza wąż rajski kusił Ewę, zachęcając do zjedzenia owocu, inaczej ów Wężyk, broniący swej wybranki, przypominającej „drzewo żywota”, co jest aluzją do wydarzeń starotestamentowych<sup>32</sup>. W końcowych fragmentach utworu pobrzmiwają podteksty seksualne, bowiem „skosztowanie” (w. 9) odsyła do obcowania płciowego.

Wyobrażenia conceptualna Potockiego szczególnie ciekawie ujawnia się w obrazowych komparacjach, których bohaterkami są kobiety<sup>33</sup>, czego przykładem jest wiersz *Białogłowa do orzechu* (O I 81 [D])<sup>34</sup>. W pierwszej fazie utworu opowiadający prawi o tym, jak tańczą ze sobą parobek i dziewczka. Ta ostatnia, trzymając w dłoniach „wieniec orzechowy” (w. 1), postawiła warunek młodzieńcowi, iż jeśli ten pochwyci przedmiot, to wtedy ona zgodzi się na ślub. Należy podkreślić, że wianek jest tu symbolem dziewictwa bohaterki<sup>35</sup>. W drugiej części tekstu podmiot mówiący rozważa „podobieństwo” (w. 5) dziewczki do orzecha, unaoczniając jednocześnie w tym zestawieniu wielość wad kobiecych:

Prawdziwe podobieństwo dziewczki do orzecha.  
Tych korzec: garść jąderek, nic nie masz, prócz echa.  
Co gorsza, z wielkim zębów gryźć musisz niewczasem,  
Albo gnój, albo robak miasto jądra czasem,  
Jeżeli w świszczu dziury nie postrzeżesz spodem,  
Całą gębę i język opaskudzi smrodem.

---

<sup>32</sup> „I wywiódł Pan Bóg z ziemi wszelkie drzewo piękne ku widzeniu i ku jedzeniu smaczne, drzewo też żywota w pośród Raju i drzewo wiadomości dobrego i złego” (Rdz 2,9).

<sup>33</sup> Por. *Panna z mężatką* (O II 215 [D]). Szerzej o kobietach w *Ogrodzie* piszę w artykule *Kobiety w „Ogrodzie nie plewionym”* Wacława Potockiego zamieszczonym w tomie zbiorowym *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze, społeczeństwie* (red. Iwona Maciejewska i Krystyna Stasiewicz. Olsztyn 2008, s. 62-74).

<sup>34</sup> Por. *Na przezwiska różnych panien od drzewa* (O I 445).

<sup>35</sup> Por. też *Przy posłaniu „Wienca Najświętszej Panny” do Jejmości paniej podczaszynej krakowskiej* (O II 234).

(w. 5-9)

W powyższym fragmencie ujawniają się negatywne cechy niewiasty, która przypomina mało okazałą, często zepsuty owoc. Mężczyzna wiążący się z taką kobietą przypomina kogoś, kto posila się zgniłymi orzechami. Również robak i gnój, wypełniające miast mięszu całość, wskazują na jej negatywne cechy, jak też odsyła do nieszczęścia i cierpienia bohatera.

Symbolika miłosna frapująco ujawnia się w wierszu *Do jednej grzecznej paniej przy postaniu białej róży* (O I 403), który, co ujawnia już tytuł całości, ma charakter okolicznościowy<sup>36</sup>. Utwór dotyka kwestii związanych z życiem ludzkim, dojrzałością i erotyzmem, a także szczęściem i cierpieniem<sup>37</sup>:

Zwyczajnie róża kole, wiedzą wszyscy do niej,  
A wždy ją przecie panny rwą dla wdzięcznej woni.  
Kole pczół od miodu, wždy, choć ręką chorą,  
Sięgają i miód z barci gospodarze biorą.  
Nie masz miodu bez żądła i róży bez ości,  
Wesela bez bojaźni, cnoty bez zazdrości.  
(w. 1-6)

„Podmiot mówiący rozpoczyna wywód poetycki od spraw ogólnych, prawiąc o właściwościach tego [...] kwiatu, który w kulturze obrósł mnogością znaczeń [...]”<sup>38</sup>. Zrywanie róż przez kobiety, zwłaszcza młode, staje się w wierszu znakiem rzeczy głębszych, obrazując ogólną prawdę o naturze rzeczywistości, w której koegzystują ze sobą radość i smutek [...]”<sup>39</sup>. Także miód i żądło pszczoły oraz róża i jej kolce, oznaczają wesele i lęk, cnotę i zazdrość:

Nie wszędy jednak boli, gdzie człowieka kole:  
Zwyczajnie zęby kolą nożykiem przy stole,  
Kolą zjatrzoną palec aż do trzeciej skóry,  
Owszem miło, gdy trafią do gotowej dziury.

<sup>36</sup> Warto dodać, że motyw róży mistrzowsko rozwinął Daniel Naborowski w wierszu *Róża przypisana po kołędzie Księciu Imci Krzysztofowi Radziwiłłowi*. Por. Daniel Naborowski: *Poezje*. Oprac. Jan Dürr-Durski. Warszawa 1961, s. 170-171. Por. też Janina Abramowska: *Daniela Naborowskiego „Róża dla Księcia”*. W: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995, s. 163-178; Dariusz Chemperek: *„Umysł przecię z swojego toru nie wybiega”*. O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego. Lublin 1998, s. 23-25.

<sup>37</sup> Borkowski, *op. cit.*, s. 68.

<sup>38</sup> Róża w *Biblii* oznacza m.in. przemijanie i niestateczność (Mdr 2,8), a także mądrość (Syr 24,14). Por. Dorothea Forstner, *op. cit.*, s. 191-193.

<sup>39</sup> Borkowski, *op. cit.*

(w. 7-10)

Bohater zaznaczył, że ukłucie nie zawsze wiąże się z doznaniem bólu i pozwala niekiedy w pozbyciu się nieprzyjemnych doznań, co ilustrują niewybredne przykłady potwierdzające tę obserwację, np. dłubanie w zębach (usuwanie zaległego pokarmu, prymitywna czynność denty-styczna) czy oczyszczanie palca (wyciąganie zadry). Dalej uwidaczniają się konteksty seksualne, do czego odsyła w wierszu motyw klucia, zwłaszcza w powiązaniu z obrazem zrywania przez pannę róż. Poeta mówi aluzyjnie, prawiąc, że „miło, gdy trafią do gotowej dziury” (w. 10), co, jak się wydaje, oznacza stosunek płciowy; uwyrażniają to zwłaszcza końcowe fragmenty utworu:

Niechże cię to od róży, moja zacna pani,  
Nie odraża, że rosną ostre szpilki na niej;  
Których kilka posyłam, jeszcze bladej cery,  
Bo te, które purpurzy krew pięknej Wenery,  
Gdy się w subtelną nóżkę, bieżący przez pole  
Za swoim Adonidą, nieboga zakole,  
Jeszcze z pępia nie wyszły: każda rzecz z daleka  
Terminu i swej pory z przyrodzenia czeka.  
(w. 11-18)

Powyższa część tekstu ma charakter bezpośredniego zwrotu dedykacyjnego. Posyłane kobiecie róże są w tekście synonimem nie tyle ludzkiego losu, szczęścia i cierpienia, ale skojarzone zostały ze sferą erotyczną człowieka. Białosc kwiatu wydaje się znakiem dziewictwa, natomiast ciernie symbolizują utratę niewinności. Poeta wzmacnia to przykładem wysnutym z antyku, wskazując na mit o Afrodycie i Adonisie, akcentując zwłaszcza wątek zranienia się bogini, gdy spieszyła na pomoc przyjacielowi (to jej krew przebarwiła początkowo białe róże)<sup>40</sup>. Utwór zamyka refleksja na temat dojrzewania fizycznego i duchowego człowieka, co uzmysławia naturalny cykl przemian w przyrodzie.

---

<sup>40</sup> Por. Pierre Grimal: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Tłum. Maria Bronarska i in. Wyd. 3. Wrocław 1997, s. 6-7. Borkowski, *op. cit.*



## Chrystus i diabeł

W obszernym zbiorze podgórskiego poety nie brakuje również symbolicznych przedstawień Jezusa oraz sił nieczystych. Na kanwie nowotestamentowych przekazów o działalności Chrystusa i Jego uczniów powstał wiersz *Ludzie są ryby Boże* (O II 416 [D]), traktujący o rzeczywistości nadprzyrodzonej. Człowiek przedstawiony tu został jako ryba, która ma skądinąd bogate konotacje symboliczne w tradycji chrześcijańskiej<sup>41</sup>. Należy podkreślić, że ryby wiązano z chrztem świętym, co wyrażały dawniej także przedstawienia ich połowu, unaoczniające pierwszy sakrament<sup>42</sup>. W pierwszych wersach tekstu bohater dowodzi, dlaczego człowieka można określić rybą Bożą:

Rybą każdy człek Bogu, po tym znać dowodzie,  
 Że go sobie w święconej przez chrzest łowi wodzie.  
 (w. 1-2)

Podmiot mówiący stwierdził, że zasadność takiej argumentacji wiąże się z sakramentem chrztu, który dokonuje się poprzez obmycie wodą neofity. Chodzi tu o pewną analogię, jaka odsłania się w osobie chrzczonego oraz ryby – oboje łączy żywioł wody. W kolejnych wersach utworu rozwinięty zostaje wątek połowu tych ryb Bożych:

Dlatego też najwięcej i rybitwów do tej,  
 Jako w Piśmie czytamy, zaciągał roboty,  
 Którzy już nie niewodem, jako było zrazu,  
 Póki diabeł na Wiśle nie zepsował jazu,  
 Ale sakiem szukają, rzadko z wielką pracą,  
 Jeśli co roślejszego z dziury wykołacą,  
 Żeby wsadzić do stawu Pańskiego na tarło,  
 Prócz drobiu. Rzekszy prawdę, sieci się naddarło,  
 Którą kiedy chcą łątać z Janem i Jakubem,  
 Zszywając, miasto nici, powrozem ją grubem  
 Swych wymysłów, choć trafią na miejsce, na paszą,  
 Miasto połowu, ryby od niewodu straszą;  
 Kiedy w piasku, niż w wodzie, więcej mają gustu,  
 Co miało w staw przybywać, ubywa do spustu.  
 (w. 3-16)

<sup>41</sup> Trzeba zaznaczyć, że chrześcijanie do dziś przedstawiają Syna Bożego posługując się symbolem ryby (gr. ICHTHYS – Iesous Christous Theou Hyios Soter – Jezus Chrystus, Boży Syn, Zbawiciel). Por. Forstner, *op. cit.*, s. 297-300.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

Powyższe fragmenty wskazują na słowa *Ewangelii* o powołaniu przez Chrystusa uczniów, którzy mieli łowić już nie ryby, ale ludzi<sup>43</sup>. Należy dodać, że słowa te odnoszą się do stanu kapłańskiego w ogóle, co uwyraźnił poeta w dalszej części tekstu, wszak Bóg do tej pracy powołał dużą liczbę „rybitwów”, czyli duchownych, którzy do Jego „stawu” mieli jak najwięcej ryb nałowić, tu w sensie dokonać ich nawrócenia. Zamiary księży pokrzyżował jednak diabeł, gdyż na Wiśle jaz zepsuł<sup>44</sup>. Oznacza to, że ryby uległy rozproszeniu i nie sposób ich teraz odłowić, tu w znaczeniu niemożności pomnożenia przez duszpasterzy wyznawców Chrystusa. Nie mogą oni skutecznie już poławiać za pomocą niewodu, który gwarantował obfitość zdobyczy<sup>45</sup>, co więcej, szkody, jakie uczynił zły duch, sprawiły, że ta technika połowu stała się bezużyteczna. Odtąd rybacy „sakiem szukają” (w. 7), który jest narzędziem mało wydajnym<sup>46</sup>, dlatego rzadko i z dużym nakładem sił udaje się złowić jakąś większą zdobycz. Fragment ten obrazuje działanie diabła oraz bezradność duchownych, na próżno starających się przekonać ludzi, aby uznali i czcili Chrystusa.

W świetle wiersza w zastawione sieci przez rybaków (księży) wpadają jedynie drobne rybki, co odnosi się do duchowej niedojrzałości ludzi oraz płytkości ich wiary. Niedorośle zwierzęta nie mogą też rozmnażać się, tu w znaczeniu niemożności poszerzania kręgu wyznawców Jezusa. Przyczyną tego stanu rzeczy są dziurawe sieci, oznaczające niewłaściwą naukę duchowieństwa, zaś źle naprawione to signum zdeformowanego i fałszywie wykładanego Słowa Bożego. Stąd, mimo dużej ilości ryb, także szczęścia łowiących, którzy odnajdują właściwe łowiska, praca jest nieefektywna, bowiem zbyt grube nici, powrozy, psują delikatną strukturę niewodu, powodują też to, iż opada on zbyt nisko dna i nie spełnia dobrze swej funkcji. Także staw, w którym więcej piasku niż wody, nie służy udanym połowom, gdyż życiodajna woda a z nią ryby wyciekają do spustu i przepadają gdzieś, pozostawiając po sobie miejsce jałowe i puste.

---

<sup>43</sup> „A gdy Jezus chodził nad Morzem Galilejskim, ujrział dwu braciej, Szymona, którego zowią Piotrem, i Andrzeja, brata jego, zapuszczającego sieci w morze (abowiem byli rybitwi). I rzekł im: Pójdźcie za mną, a uczynię was, że się staniecie rybitwami ludzi” (Mt 9,14). Por. też Mt 13, 47; Mk 1,17; Łk 5,10.

<sup>44</sup> *Jaz*, rodzaj przenośnej przegrody ustawionej na rzece dla zatrzymania ryb i ich połowu.

<sup>45</sup> *Niewód*, duża sieć rybacka składająca się z worka, w którym gromadzą się ryby, i odchodzących od jego wylotu dwu podłużnych bocznych skrzydeł.

<sup>46</sup> *Sak*, sieć na ryby w postaci worka rozciągniętego na kabłakach.

W tym przedstawieniu literackim odsłania się wyobrażenie świata jako wielkiego stawu. Jego przeciwieństwem jest inny „staw Pański” (w. 9), który oznaczać może Kościół, jak i szerszej rzeczywistość rajską. Rybacy to uczniowie Chrystusa, kapłani, nieudolnie próbujący przekonać człowieka do Jego nauki i doprowadzić go do nieba. Co więcej, zamulony staw staje się znakiem występku i lęku, ryby, które kryją się w pisaku i unikają wody są synonimem osoby grzesznej, natomiast otwarty spust, gdzie wycieka woda to znak działania szatana, będącego groźnym wrogiem, niszczycielem:

Ma diabeł różne wędy i różne wężerze:  
 Dziś wydra, jutro kulig, odziawszy się w pierze,  
 Albo czapla, tak lata, tak krąży, tak dybie,  
 Że się na wierzch pokazać nie dopuści rybie;  
 Ledwie postrzeże myśli, gestem albo słowem,  
 Porwawszy, leci co tchu do piekła z obłowem.  
 (w. 17-22)

W końcowych fragmentach wiersza mowa jest o diable, który w tym osobliwym stawie-świecie występuje pod postacią drapieżnych zwierząt: wydry, kulika, czapli. Ten doskonały łowca nie pozwala rybom na swobodne poruszanie się, co jest znakiem tego, iż człowiek zmuszony jest do nieustannego czuwania, by nie dać złemu okazji do tryumfu. Ta konstrukcja literacka odsłania duchową sytuację człowieka narażonego na nieustanne ataki złego. Jest to jednocześnie interesująca paralela, odsłaniająca, poprzez mechanizmy działania natury, przestrzeń duchową człowieka, wszak uważnie obserwowany świat natury ujawnia część duchowej tajemnicy człowieka. Niezwykle interesujące wydaje się jednak rozpoznanie przez poetę symboliki ryby, zyskującej w utworze oryginalny, zarazem pełen realizmu wyraz. Uwagę zwraca trud koncepcyjny artysty, który wykorzystując obserwacje świata przyrody, a także pracę rybaków, ich technikę łowienia, tworzy obraz na wskroś symboliczny, odsłaniający duchową kondycję człowieka zanurzonego w świecie pokus. Jednocześnie utwór zawiera krytykę duchowieństwa – napiętnowana została w nim nieudolność w zjednywaniu wiernych, których odstraszały niejasne nauki kapłanów, nieautentyczność, koncepcyjna chwiejność tych poczeń<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> Utwór w warstwie obrazowej ujawnia też zaskakującą bliskość z wyobrażeniami malarskimi ludzi-ryb Bożych i diabła, dokonującego ich połowu. Por. Czesław Hernas:

Wyobrażenie Chrystusa jako lwa i baranka ujawnia się w wierszu *Wielkanoc albo Zmartwychwstanie Pańskie, które padło dnia 26 Marca. 1690 immediate po porównaniu dnia z nocą, kiedy się wiosna zaczyna* (OF III 7 [D]). W pierwszej części utworu podmiot mówiący przypominał o dawnej wiedzy, dotyczącej zjawisk kosmicznych:

Starodawna nauka dała miejsce wierze,  
    Że gdy słońce w barana na swej wstąpi sferze,  
Wiosnę światu poczyną i dzień równa z nocą,  
    Potym się jej godziny coraz dalej kroczą.  
Ale skoro z barana we lwie stanie zasie,  
    Znowu godzin przybywa nocy na kompasie.  
(w. 1-6)

Poeta wykazał się tu wiedzą astrologiczną – według dawniejszych, jak i późniejszych badaczy wszechświata, określonym porom roku odpowiadają znaki zodiaku: wiosnie przyporządkowane są znaki barana, byka i bliźniąt, latu – raka, lwa i panny, jesieni – wagi, skorpioną i strzelca, zaś zimie – koziorożca wodnika oraz ryby. Podmiot mówiący zwrócił uwagę na fakt, że według tych ustaleń, kalendarzową wiosnę otwiera baran, co jest jednocześnie chwilą zrównania się dnia i nocy. Po tym czasie zaczyna wydłużać się dzień aż do momentu, gdy słońce znajdzie się w znaku lwa, i wówczas zaobserwować można odwrotny proces, kiedy to wydłuża się czas nocny. Wiedza astrologiczna posłużyła tu twórcy do deskrypcji zjawisk duchowych, związanych z tytułową tajemnicą zmartwychwstania Jezusa:

To się i dziś na ziemi, co na niebie stało:  
    Słońce weszło w baranka, będzie ubywało  
Wielkiej starozakonnej nocy; dzień się szerzy;  
    Las listem, ziemię trawą nowa wiosna pierzy.  
Nie z Egiptu, lecz z piekła, gdzie czart ludzi topi,  
    Wywodzi, kto serce krwią barankową kropi.  
Gaśnie noc żydowska, dzień chrześcijański rośnie:  
    Radujmyż się w kościele tak wesołej wiosnie.  
(w. 7-14)

Podmiot mówiący zaznaczył, że zjawiska zachodzące w kosmosie odsłaniają wydarzenia z ukrytego planu Boskiego – słońce symbolizuje *Nowy Testament*, zaś Chrystusowi odpowiada wiosenny znak zodiaku. W tym

---

*Barok*. Wyd. 7. Warszawa 1998, s. 468. Tu załączony obraz tańca śmierci z klasztoru brygidek (Grodno, XVIII wiek).

miejszu ujawnia się ciekawy spłot symboliki zodiakalnej i chrześcijańskiej, bowiem Mesjasz to w tradycji wyznawców Jezusa ofiarny baranek<sup>48</sup>. W wierszu przypomniany został też epizod starotestamentowy, czyli ucieczka Żydów z niewoli egipskiej poprzedzona nocą paschalną, kiedy to Izraelici spożyli jagnię (Wj 12,4n.).

Narodziny i zbawienna ofiara Jezusa są dla ludzkości tym, czym dla ziemi jest wiosenne słońce, wydłużający się dzień jest ekwiwalentem nadziei i zbawienia, zaś skracająca się noc unaocznia pomniejszenie się roli Starego Przymierza w perspektywie rzeczy ostatecznych. Co więcej, wiosna jest obrazem nowego życia, które w utworze ma pogłębione znaczenie, odnosi się bowiem do rzeczywistości duchowej.

W utworze pobrzmiewają również zapowiedzi nieuchronnego kresu ludzkiego żywota, a także związana z nim kwestia Sądu Ostatecznego:

Aż przyjdzie dzień on wielki, dzień oraz straszliwy,  
Kiedy słońce z baranka we lwie przejdzie grzywy,  
Kiedy wszystkie osądzi przez jeden dzień wielki,  
Dobrych niebu na wielki dzień, złych do paszczeki  
Da smoku na wielką noc piekielnemu w zęby,  
Kędy oczu nie zmrużą ani zawrą gęby.  
(w. 15-20)

Zwiastuny tego wydarzenia pojawiają się w nauce Chrystusa, który, jak odnotował ewangelista, powiedział: „A powiadam wam, iż z każdego słowa próżnego, które by wyrzekli ludzie, dadzą liczbę w dzień sądny” (Mt 12,36)<sup>49</sup>. W utworze podgórskiego twórcy ponowne przyjście Jezusa, który ma osądzić żywych i umarłych obrazuje zmiana zodiaku w lwa. Zwierzę to odsyła w wierszu do gniewu Zbawiciela, zwłaszcza, że lew jest w tradycji chrześcijańskiej także symbolem Chrystusowym<sup>50</sup>. Konsekwencją Sądu Ostatecznego jest między innymi wieczne potępienie ludzi grzesznych, które poeta ukazuje poprzez przedstawienie krwiożerczego smoka<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Forstner, *op. cit.*, s. 257-263. Por. też *Słownik symboliki biblijnej* [...], *op. cit.*, s. 31.

<sup>49</sup> Zapowiedź Sądu pojawia się wielokrotnie nie tylko w pismach apostołów – por. m. in. Rz 2,2; 2,5; 2 Tes 1,5; Hbr 6,2; 9,27; 10,27; Jk 3,1; 2P 3,7; Ap 2-,12-15, ale też wcześniej w *Starym Testamencie* – zob. Anna Świderkówna: *Rozmów o „Biblii” ciąg dalszy*. Wyd. 3. Warszawa 2000, s. 202.

<sup>50</sup> Zob. Forstner, *op. cit.*, s. 278. Por. też *Słownik symboliki biblijnej* [...], *op. cit.*, s. 423.

<sup>51</sup> Źródłem tego rodzaju koncepcji jest *Apokalipsa św. Jana* (Ap 12n.). Zob. też Forstner, *op. cit.*, s. 307.

Tryumf Chrystusa pokonującego śmierć ma poważne następstwa dla narodu izraelskiego:

Dwanaście dziś godzin dnia, dwanaście też nocy.  
Żydzi, o czym nam wszyscy pisali prorocy,  
Dwanaście patryarchów swych mają kościołów;  
My też swoich dwanaście tak też apostołów.  
Lecz już żydowskiej registr zawarty rodziny;  
Nam przybywa, nam rosta ze słońcem godziny,  
Ktore, im go podniosą na krzyżowym pniaku  
Wyżej chodzi od ziemie na swym zodiaku.  
Przyzna każdy, że ta rzecz u żydów jest nowa,  
Wielką zwać, skoro nocy ubywa połowa.  
Czemużby nie raczej dnia, skoro go przybędzie,  
Większym nazwać? lecz trudno przekonać ich w błędzie.  
Niechże śpią, niech się swoją wielką nocą cieszą,  
Aż im ognia na większą, ba na wieczną skrzeszą.  
Ach oplakany ogień, bo gdy zgaśnie zarza,  
Nie świeci, ale siarką oczy ludzkie parza.  
(w. 21-36)

Zrównanie dnia z nocą uzmysławia w wierszu fenomen innej natury. W pierwszym dniu wiosny dzień i noc liczą po dwanaście godzin – ta prawidłowość odnosi się w utworze do patriarchów izraelskich oraz apostołów<sup>52</sup>. Narodziny, następnie męczeńska śmierć, a zwłaszcza zmartwychwstanie Syna Bożego diametralnie zaburza tę równowagę: podobnie jak wiosenne słońce dłużej oświecła ziemię, tak też ofiara Chrystusa sprawia, że przed ludźmi otworzona została perspektywa zbawienia. Przybywanie dziennego światła unaocznia dominację chrześcijaństwa, jak też świadczy o prawdziwości nauki Jezusowej, natomiast skracający się czas nocny uzmysławia pomniejszającą się rolę Starego Przymierza; noc jest tu także synonimem błędu oraz grzechu i wiąże się z uporem Izraelitów, którzy nie chcieli przyjąć nowego wyznania. Rozmyślający podkreślił, że postawa Żydów doprowadzi ich do nieskończonego potępienia. W utworze pobrzmiewają echa apokaliptycznych wyobrażeń, pojawiają się obrazy ognia i siarki, będące znakiem otchłani piekielnych (Ap 20,10). Ponadto w tekście mowa jest o ślepcie, którą powoduje ten ogień, oznaczający niemożność poznania samego Stwórcy. Co więcej, w utworze nazywa się życie ludzi, którzy nie wyznają Mesjasza, snem, akcentując tym samym nieprawdę, ułudę, jaka dookreśla ich żywot.

---

<sup>52</sup> O symbolicznym znaczeniu dwunastki w tradycji judeochrześcijańskiej zob. m.in. Forstner, *op. cit.*, s. 51-52; por. też Świderkówna, *op. cit.*, s. 190.

Końcowe fragmenty wiersza to swoista namowa ludzi, by zawierzyli Chrystusowi, który jest gwarantem wiecznego szczęścia:

A my, poki wielkiego dnia świeci poświata,  
 Pan Jezus rzekł, jam słońce, jam jest światłość świata,  
 Poki serce baranka miłosierdziem zdobi,  
 Poki we lwa strasznego gniew go nie przerobi,  
 Chodźmy w światłości, poki nie zgaśnie pochodnia,  
 Żebyśmy uczestniki byli wielkiego dnia,  
 Gdzie słońca i księżycy nie masz, ale za nie  
 Boża i Barankowa wieczna światłość stanie.  
 (w. 37-44)

Podmiot mówiący zachęca, aby jak najszybciej poddać się władzy Zbawiciela, przestrzegając przed Jego gniewem. Tę tajemnicę obrazuje zodiakalna metamorfoza, kiedy baran przemienia się w lwa (podobnie dzieje się z Chrystusem). Poeta powtarza też słowa Mesjasza, który mówił o sobie: „[...] Jam jest światłość. Kto za mną idzie, nie chodzi w ciemności, ale będzie miał światłość żywota” (J 8,12). Chrystus w wierszu, kreślący przed człowiekiem perspektywę wiecznego szczęścia, jest prawdziwym światłem, które przeciwstawione zostało fałszywej szatańskiej jasności; Boży blask jest tu symbolem nieskończonego życia oraz nieprzemijającej radości.

Swobodną zabawę twórczą ze znaczeniami zaczerpniętymi z języka symbolicznego *Biblii* podjął Potocki w utworze *Do imci księdza Zwierza* (OF III 9 [D]). Osobliwe nazwisko duchownego skłoniło bohatera do dłuższego wywodu. Poeta wykorzystał tu grę słów: Zwierz (nazwisko) oraz zwierz w znaczeniu potwór, bestia. Wesołość mówiącego wzbudził fakt, iż Zwierz jest pasterzem owiec (ludu Bożego), zaś według przezwiska powinien on raczej pożerać owieczki, czyli wiernych. Dodał, że słusznie można go zwać „zwierzem”, ponieważ posila się podczas Mszy Świętej ciałem i krwią Chrystusa. Bohater w końcu przestrzegł kapłana przed szatanem, który poluje na takie zwierzęta, podkreślając jednak, że „[...] w ostatku baranek Zwierzowi odsieczą” (w. 28), mówiąc o Jezusie, który ma moc zbawienia człowieka.

Podobnie w utworze *Baranowski z Kozłowskim* (O III 110 [N]) tytułowe nazwiska bohaterów stały się przedmiotem skojarzeń z językiem biblijnym<sup>53</sup>. Na początku zarysowane zostały miejsce i bohaterowie wyda-

<sup>53</sup> Nazwisko Baranowski często występowało w staropolskich przysłowiach. Por. Zygmunt Gloger: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. Wyd. 2. Wstęp. Julian Krzyżanowski. Warszawa 1972, s. 114.

rzeń: siedzący przy stole Kozłowski z Baranowskim posprzeczali się o „wyższe miejsce” (w. 2). Chodzi tu o pewien, znany już w wiekach średnich, zwyczaj zajmowania miejsc przy stole według rangi i zasług<sup>54</sup>. Następnie wywiązuje się dłuższy dialog pomiędzy postaciami. Warto podkreślić, że rola narratora zredukowana została do minimum – jest on umieszczony poza światem przedstawionym, wprowadzając jedynie czytelnika w okoliczności sporu, a także nieznacznie „steruje” wypowiedziami postaci w utworze. Pierwszy z bohaterów w swej wypowiedzi przekonuje oponenta, że jest od niego ważniejszy, stwierdzając, że kozioł, stąd nazwisko Kozłowski, jest stworzeniem, które w hierarchii zwierzęcej stoi wyżej od barana:

„Kozioł – rzecz Kozłowski – osobisty brodą,  
Niech będzie sto baranów, wprzód chodzi przed trzodą.  
Kozioł z końmi u żłobu w stajniej obrok jada;  
Dudy bez kozła, bez dud nie bywa biesiada.  
I godzi-li się święte w świeckie rzeczy mieszać,  
Przez kozła Bóg chciał Żydów na puszczy rozgrzeszać”.  
(w. 3-8)

Zdaniem Kozłowskiego dowodem na to jest fakt, że kozioł w stajni stoi koło koni, czyli zwierząt usytuowanych najwyżej, i pożywia się podobnie jak one ze żłobu, czego nie można powiedzieć o baranach. Ponadto, podkreślił, niektóre instrumenty wykonane są z kozłej skóry, chociażby dudy, bez których trudno o wesołą biesiadę. Ostatecznie jednak najistotniejszym argumentem dla Kozłowskiego jest to, iż zwierzę takie pojawia się w *Piśmie Świętym*. W *Starym Testamencie* występuje „koziół ofiarny”, który, obciążony grzechami zbiorowości, był wyganiany na pustynię, zaś drugie przeznaczano na ofiarę dla Jahwe<sup>55</sup>.

W odpowiedzi na argumenty przeciwnika, Baranowski przedstawił odmienną wizję spornego zagadnienia:

„Czemuż nie ma być w izbie, co bywa w kościele?  
Że też i ja przytoczę święte tajemnice,  
Gdzie baran na ołtarzu, kozioł u dzwonnice.  
Raczej diabeł, w postaci, parkiem śmierzając, koziej,  
Dusze ludzkie na widłach do piekła przewozi.  
Żyjąc, nic okrom szkody w sadziech; a po śmierci  
Mięso psom, skóra szewcom, nic nie będzie z sierci.

<sup>54</sup> Por. np. Wiersz *Słoty o chlebowym stole*. W: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Oprac. Wiesław Wydra i Wojciech Ryszard Rzepka. Wyd. 2. Wrocław 1995, s. 284.

<sup>55</sup> Zob. Władysław Kopaliński, *op. cit.*, s. 164.



Z barana sukno, futro, wdzięczne struny, skopy.  
 Graj, skrzypku; ty do karczmy, duda między chłopy,  
 Do piwa, do gorzałki; my podpiszmy winem:  
 Nie ma nic duda z skrzypkiem, derka z karmazynem.  
 A że z Pisma dokończę mojej z tobą szranki:  
 Kozłowie pójdą w piekło, do nieba baranki”.  
 (w. 12-24)

Bohater, odwołując się do chrześcijańskiej symboliki, obalił tezy adwersarza, podkreślając, że baran (baranek) jest synonimem Zbawiciela, natomiast kozioł odnosi się do szatana<sup>56</sup>. W przedstawieniu diabła do głosu doszły wyobrażenia ludowe, przypisujące tej postaci odpowiednie atrybuty, w wierszu – widły<sup>57</sup>. Bohater zakończył swój wywód dosadnym stwierdzeniem, odwoławszy się do *Nowego Testamentu*, gdzie mowa jest o tym, że w rzeczywistości pośmiertnej zatriumfują baranki<sup>58</sup>.

W kontekście tytułowej problematyki uwagę zwraca również wiersz *Do tegoż (Na muchy białogłowskie)* (O IV 463 [D])<sup>59</sup>, który ma charakter satyryczny i jest zarazem frapującą grą artystyczną z tradycyjną symboliką, reprezentującą siły nieczyste:

Mocarz głębi piekielnej, tak Pismo tłumaczy,  
 Zowie się Belzebubem, co książę much znaczy.  
 Przebóg, zrzućcie z czoła, białogłowy, muchy:  
 Jegoć to nieszczęśliwie piątka te fletuchy.  
 Która je kolwiek nosi, już, już jego cechą  
 Do piekła naznaczona, gdy wrzącej warzechą  
 Smoły on smok okrutny na bezbożnej twarzy  
 Herb swój, muchę, książę much, straszliwie wywarzy.  
 Czemuż nie barankową raczej niżli smoczą,  
 Krwią, nie smołą, matrony swoje serca moczą?  
 Że gdy przyjdzie do braku, poznawszy po piątce,  
 Bóg do nieba, czart swoich do piekła uprzątnie.

<sup>56</sup> Por. też *Słownik symboliki biblijnej* [...], *op. cit.*, s. 31 i 322.

<sup>57</sup> Por. też Alfonso M. di Nola: *Diabeł*. Tłum. Ireneusz Kania. Wyd. 2. Kraków 2000, s. 313.

<sup>58</sup> Jest to aluzja do *Nowego Testamentu*: „A gdy przydzie Syn Człowieczy w majestacie swoim i wszyty Anjołowie z nim, tedy siędzie na stolicy majestatu swego. I będą zgromadzone przedeń wszystkie narody, i odłączy je jedne od drugich, jako pasterz odłącza owce od kozłów. I postawi owce po prawicy swojej, a kozły po lewicy [...] Tedy rzecze i tym, którzy po lewicy będą: Idźcie ode mnie przekłęci w ogień wieczny, który zgotowany jest diabłu i Anjołom jego [...] I pójdą ci na mękę wieczną, a sprawiedliwi do żywota wiecznego” (Mt 25,31-33; 41; 46). Por. też wiersz Potockiego *Jam jest prawda, żywot i droga* (O II 320).

<sup>59</sup> Por. też wiersz *Na stroje białogłowskie* (O IV 462).

(w. 1-12)

Przedmiotem krytyki stała się w wierszu moda kobieca, w szczególności osobliwe zdobienia twarzy tzw. „muchami”<sup>60</sup>. Bohater podkreślił, że tego rodzaju przybranie przywodzi na myśl diabła, zwanego także Belzebubem, władcą much<sup>61</sup>. Zaznaczył, że niewiasty, które stosują tego rodzaju makijaż są naznaczone przez szatana jego znakiem i dzięki temu rozpoznaje je on w swym królestwie. Bohater wyraził jednocześnie żal, iż płeć piękna znajduje upodobanie w malowaniu twarzy, nie czuje zaś potrzeby sygnowania się „barankową krwią”. Chodzi tu o duchową przemianę i oczyszczenie z grzechów. Obrazowanie to związane jest ściśle z językiem biblijnym, wszak krwią jagniąt znaczyli wejścia do swych domostw Izraelici, przebywający w niewoli egipskiej (Wj 12,7). Uchroniła ona ich domostwa od śmierci zesłanej przez Jahwe na pierworodnych. Chodzi tu także o ofiarę Chrystusa, co zapowiada *Stary Testament*. Należy dodać, że uśmiercanie baranka paschalnego w tradycji chrześcijańskiej odnosi się do zbawczej misji Jezusa<sup>62</sup>.

Trzeba mocno podkreślić, iż *Ogród nie plewiony* ujawnia bogactwo języka symbolicznego, który szczególnie mocno osadzony jest w świecie przyrody, bliskiej zresztą gospodarnemu ziemianinowi. Warto jednak zaznaczyć, że nie tylko pilna obserwacja natury dostarczała poecie obrazów unaoczniających rzeczy ukryte, ale też szeroka znajomość tradycji kulturowej, zwłaszcza *Biblii* i tradycji antycznej.

---

<sup>60</sup> Por. też Renata Ryba: *Barokowe „ogony”, „muchy” i dekolty, czyli „zbytki na dnie samych piekła wymyślone”*. W tomie: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. Andrzej Borkowski, Marcin Pliszka, Artur Ziótek. Siedlce 2007, s. 236-237. Warto dodać, że w literaturze moralistycznej tego czasu często pojawiały się skargi na „ubiór zbytni” (por. też popularne wówczas *Wielkie zwierciadło przykładów* [...]. Oprac. Jan Major. Kraków 1612, *Przykład I*, s. 1232-1233, <http://dlibra.umcs.lublin.pl>).

<sup>61</sup> Por. Alfonso M. di Nola, *op. cit.*, s. 167-169.

<sup>62</sup> Jan Chrzciciel nazwał Mesjasza Barankiem Bożym: „Oto Baranek Boży, oto który gładzi grzech świata (J 1,29).

## 6. Z wierszy o „żywocie ludzkim”

O śmiertelnych pokolenia!  
Życie wasze, to cień cienia  
(Sofokles)

Temat ludzkiego życia („żywota”) oraz rozważania związane z jego naturą i sensem znalazły szczególny wyraz w *Ogrodzie nie plewionym* Wacława Potockiego<sup>1</sup>. Należy jednak dodać, że podobne refleksje towarzyszyły wielu pisarzom tego okresu. Twórca barokowy był głęboko zainteresowany kondycją człowieka, jego złożoną naturą, w końcu kwestią śmiertelności i losów pośmiertnych<sup>2</sup>. Są to zagadnienia, które obsesyjnie powracają także w utworach renesansowych autorów<sup>3</sup>. Układane dziś przez badaczy antologie siedemnastowiecznej poezji metafizycznej zdają się poświadczać wyjątkową ekspansję owych wątków w literaturze barokowej<sup>4</sup>.

Żywioł istnienia, jego bujność, bogactwo, ale też nieustanny ruch, w końcu kruchość, to fascynujące zjawisko, zwłaszcza dla poety o zacięciu epickim, pilnym obserwatorze rzeczywistości<sup>5</sup>. Właściwie to swoiste podglądanie świata staje się często „wierszowaną fotografią”, którą poeta do-

---

<sup>1</sup> Rozdział ten ukazał się w czasopiśmie „Wschodni Rocznik Humanistyczny” (T. II: 2005, s. 69-81).

<sup>2</sup> Ujawniają to zwłaszcza nowsze badania nad literaturą dawną. Por. m.in. Alina Nowicka-Jeżowa: *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*. Lublin 1992; Jacek Sokolski: *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*. Wrocław 1994. Por. też Danuta Künstler-Langner: *Idea „vanitas”, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1996; Paweł Stępień: *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowicz, Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa 1996; Janusz K. Goliński: *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Bydgoszcz 1997; Jacek Kowzan: „*Quattuor hominum novissima*”. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej. Siedlce 2003.

<sup>3</sup> Fenomen istnienia ciekawie obrazują fraszki *O żywocie ludzkim* Kochanowskiego, ironicznie teatralizujące życie człowieka. Por. wcześniejszy rozdział *Topika teatralna*.

<sup>4</sup> Por. „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Oprac. Krzysztof Mrowcewicz. Warszawa 1993. Por. też. *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Oprac. Stanisław Barańczak. Warszawa 1982.

<sup>5</sup> Por. Aleksander Brückner: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, Kraków 1899, cz. 2, s. 26.; *Idem*: O „*Ogrodzie*” i o wydaniu jego słów kilka. W: Wacław Potocki: *Ogród fraszek*. Lwów 1907, t. II, s. 447.; *Idem*: Wstęp do: Wacław Potocki: *Wiersze*. Kraków 1920, BN I-19, s. 5.

pełnia stosownym objaśnieniem<sup>6</sup>. Jest to procedura często wykorzystywana przez Potockiego w *Ogrodzie nie plewionym*<sup>7</sup>, gdzie pisarz najpierw kreuje czy odtwarza wierszowaną scenkę, następnie zaś podając jej stosowną wykładnię<sup>8</sup>. Autor *Tygodnia stworzenia świata* ujawnia szczególne wyczulenie na obrazy związane z fizycznym przemijaniem, starością, chociażby w utworze *Człowiek do zegarka* (O III 21)<sup>9</sup>. W innym miejscu wyjawia swą wrażliwość metafizyczną, na przykład w wierszu *Świat turma* (O I 204). W tym utworze życie człowieka porównano z losem skazańca, oczekującego w celi doczesności niechybnej śmierci, gdzie indziej zaś przedstawiono ludzki żywot jako grę w szachy, w której o człowiecza duszę walczą diabeł i anioł – *Człowiek igrzysko Boże* (O I 40)<sup>10</sup>.

Medytacje poetyckie na temat życia, jego istoty, dopełniają prywatne klęski autora, zwłaszcza śmierć najbliższych, co jest znamienym pier-

<sup>6</sup> Wydaje się, że znaczącą rolę w ukształtowaniu struktury wielu wierszy Potockiego odegrała żywa ówczesnie tradycja emblematyczna. Por. Jan Malicki: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980, s. 67. Por. też Janusz Pelc: *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002, s. 330. Niektórzy badacze podkreślają zwłaszcza plastyczność poszczególnych wierszy autora *Wojny chocimskiej*. Por. Stanisław Szczęśny: „Ogród” Wacława Potockiego: epicka całość, malowidło świata. „Ogród” 1992, nr 1 (9), s. 155-211.

<sup>7</sup> Wszystkie cytaty z *Ogrodu nie plewionego* podaję, o ile nie zaznaczono inaczej, według *Dzieł* (Warszawa 1987).

<sup>8</sup> Znamienne wyczulenie na obraz ujawnia poeta chociażby w wierszu *Człowiek do listka* (O II, 321, s. 380): „W prawdziwym rodzaj ludzki malując przykładzie, / ktoś go równa leśnemu liściu w listopadzie [...]”. Warto dodać, że porównanie to pojawia się w przekładzie elegii Symonidesa z Keos pióra Jana Kochanowskiego: „Nie ma świat nic trwałego, a to barzo k rzeczy: / Jaki liścia, taki jest rodzaj i człowieczy” (*Pieśń II*, w. 1-2). Por. Jan Kochanowski: *Pieśni*. Oprac. Ludwika Szcherbicka-Ślęk. Wyd. 4. Wrocław 1997, BN I-100, s. 116. Analogicznie u Reja w epigramie *Drzewko na niepewny żywot pomieszczonym w Żwierzyńcu*. Por. Mikołaj Rej: *Wybór pism*. Oprac. Jan Ślaski. Warszawa 1979, s. 176.

<sup>9</sup> Sporo pisano o kondycji ludzkiej w kontekście twórczości Wacława Potockiego. Por. m.in. Jadwiga Kotarska: „Ad caelestem adspirat patriam”. *Problem dualizmu natury ludzkiej w poezji polskiego baroku*. „Ogród” 1993, nr 1-4 (13-16), s. 97-119; Mirosława Hanusiewicz: O „człowieku cielesnym” w poezji religijnej Wacława Potockiego. W: *Religijność literatury polskiego baroku*. Red. Czesław Hernas i Mirosława Hanusiewicz. Lublin 1995, s. 179-200; Krzysztof Obremski: *Myśl antropologiczna i wyobraźnia*. „Ogród fraszek” i „Moralia” Wacława Potockiego. „Pamiętnik Literacki” 1998, nr 2, s. 5-16; Idem: *Poczęcie – scena pierwsza prologu tragedii życia (Wacław Potocki – „Dyskurs fizyczny”)*. W: *Sarmackie theatrum II. Idee i rzeczywistość. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9-11 grudnia 1998 roku*. Red. Renarda Ociczek. Katowice 2001, s. 63-71; Ireneusz Szczukowski: „Wszyscy między śmiercią a żywotem wiszą”. Jeszcze raz o „człowieku cielesnym” Wacława Potockiego. „Ogród” 2003, nr 3-4 (23-24), s. 129-141.

<sup>10</sup> Por. Antoni Czyż: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988, s. 28. Por. też wcześniejsze rozdziały: *W kręgu „Historii rzymskich” oraz Topika teatralna*.

wiastką wyobraźni egzystencjalnej poety. Na uwagę zasługują w tym kontekście bliskie *Trenom* Jana Kochanowskiego *Periody*, powstałe po śmierci syna Stefana<sup>11</sup>. Warto dodać, że te dramatyczne, osobiste wątki stały się tworzywem licznych utworów Potockiego<sup>12</sup>.

*Ogród nie plewiony* obfituje w utwory, w których odważnie poszukuje się odpowiedzi na fundamentalne pytania związane zarówno z samą istotą życia: czym ono rzeczywiście jest, jak też bacznie wnika się w towarzyszącą mu sferę wartości.

Rozważania na temat ludzkiego istnienia Potocki podejmuje w wielu fraszkach porzucanych po całym zbiorze<sup>13</sup>. W niniejszym rozdziale skupiam się zwłaszcza na interpretacji swoistego cyklu wierszy, pomieszczonym w drugiej części *Ogrodu*. Utwory te autor opatrzył lapidarną formułą tematyczną – *Żywot ludzki* (O II 434, 435, 436, 437, 438 oraz 441 i 470). Warto dodać, że zespół wierszy skupionych wokół danego zagadnienia nie jest na tle zbioru czymś odosobnionym. Widać w tym pewną metodę pisarza, który często przetwarza zaistniałe już wątki, komponując kolejne warianty poetyckiego tematu.

W utworze *Żywot ludzki* (O II 434) przedmiotem poetyckiego namysłu stało się życie jednostki rozpatrywane przez pisarza w kontekście eschatologicznym. W tej perspektywie myślowej człowiek to stworzenie złożone z przemijającego ciała i nieśmiertelnej duszy:

Pytasz się, co jest żywot ludzki na tym świecie człeczny.  
Weź sobie dwie przeciwne odpowiedzią rzeczy:  
Jeśli patrzysz na ciało, z wiecznością złożony  
Moment; jeśli na duszę, jest wiek nieskończony.  
Albo tak: żywot ludzki, moment czasu ścisły,  
Z którego jednak wieków wieczności zawisły,  
Przesmyk z macierzyńskiego żywota do grobu,  
Od ześcia ciała z duszą, do rozstania obu,  
Kędy za każdym krokiem, jeśli padnie, człeka  
Albo żywot, albo śmierć nieskończona czeka.

<sup>11</sup> Por. Janusz Pelc: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965, s. 186.

<sup>12</sup> Por. Kazimierz Budzyk: *O życiu i twórczości Wacława Potockiego*. W: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*, Warszawa 1955, s. 314-315. Por. też Renarda Ociecek: *Wacława Potockiego poetyckie przywołania synowej i wnuków*. W zbiorze: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kottarskim*. Red. Janusz K. Goliński. Bydgoszcz 2001, s. 245-261.

<sup>13</sup> Por. m.in. *Żywot śmiertelny* (O II 101); *Żywot ludzki praszczęta* (O II 480); *Żywot ludzki do golenia* (O III 18); *Żywota ludzkiego miłość przed żywotem wiecznym* (O III 105); *Marność żywota ludzkiego w śmiertelnym ciele* (O III 145).

Rzadko zamierzonego kto kresu dobieży,  
Przeto na ostrożności wszystka rzecz należy;  
Każdą godzinę sobie niechaj kładzie kresem,  
Kto z Bogiem żyć, niż wiecznie woli gorzeć z biesem.

Powyższe wersy implikują sytuację dialogu. Podmiot mówiący nie określa życia ludzkiego wprost, odwołując się do przykładów, które mają na celu unaocznienie jego złożonej natury. Ciało i żywot doczesny jest tu „momentem”, przemijającą chwilą, inaczej dusza, będąca pierwiastkiem trwałym, nieśmiertelnym. Potocki rozpoznaje zatem człowieka jako byt cielesno-duchowy, krótkotrwałe złączenie śmiertelnego z wiecznym.

W powyższym utworze ciekawie prezentują się rozbudowane określenia ludzkiego żywota – „moment czasu ścisły”, „przesmyk z macierzyńskiego żywota do grobu”. Nie pełnią one funkcji jakiegoś poetyckiego ornamentu, ale są to wyrażenia obrazowe, służące uchwyceniu i określeniu całości przedmiotu poddawanego poetyckiej refleksji. Te myślowe skróty unaocniają czytelnikowi kruchość, marność ludzkiego istnienia<sup>14</sup>. Ostatecznie żywot doczesny ujawnia znaczącą rolę w perspektywie nieskończoności, jest bowiem swoistą próbą, która w oczach sprawiedliwego Stwórcy zdecyduje o szczęściu lub potępieniu człowieka. W ostatnich wersach kryje się przestroga, zalecenie duchowego przygotowania na porzucenie ziemskiej rzeczywistości. Podmiot mówiący ujawnia się tu w pełni jako moralista, zaleca ostrożność, czujność, doradza, aby każdą chwilę istnienia cenić, wzbudzając jednocześnie u czytelnika świadomość nieuchronnego kresu. W finale wiersza odsłania się obraz pośmiertnego bytowania jednostki, która zależnie od boskich wyroków zyska niebiański żywot lub zasłuży na wieczne potępienie.

Poddany fizycznemu ograniczeniu człowiek narażony jest na nieustanne pokusy, które oddalają go od Stwórcy, a tym samym niweczą nadzieję na wieczną szczęśliwość (O II 435):

Ośmiądzieś lat człeka, choćbyś ich policzył  
Na palcach, co dożyli, Bóg tu ograniczył,  
Bo jeśli go kto sobie lekarstwy przyczyniał,  
Nie mógł człekiem umierać; czemu? bo zdzieciniał,  
Gdy rozum, który różnym czynił go od wołu,  
Zgłupieje, z onym mądrym Salomonem społu,  
Który wiedząc naturę ziół, ryb, ptastwa, zwierza,  
Z Bogiem mawiał, na starość zapomniał pacierza.

---

<sup>14</sup> Por. też Janusz K. Goliński: „*Peccata capitalia*”. *Pisarze staropolscy o naturze ludzkiej i grzechu*. Bydgoszcz 2002, s. 111.

Przebóg, w półwieku dzisiaj grzech ludzi dzieciń,  
 Że, wyjąwszy twarz, głępszej nie potrzeba świni.

W wierszu zakwestionowane zostały wszelkie wysiłki ludzkie, mające na celu przedłużenie doczesnego bytowania. Bóg, zdaniem podmiotu mówiącego, ostatecznie decyduje o granicach człowieczego istnienia. Wiersz nie tyle wyrasta z obserwacji fizycznych przemian osoby, gdzie starość można niekiedy rozpoznać jako wtórne zdziecinnienie, utratę rozumu, co jednak ze spostrzeżeń natury etycznej. Rozum byłby w tym ujęciu władzą decydującą o człowieczeństwie jednostki, czymś, co upodabnia go do samego Stwórcy<sup>15</sup>.

Przykładem swoistej infantylizacji jest biblijny Salomon. Tym bardziej to wyrazista ilustracja słabości ludzkiej, ponieważ król ten słynął do czasu z niezwyklej mądrości<sup>16</sup>. Potocki wskazuje na źródło swoistego zdziecinnienia – to grzech, który upodabnia człowieka do bezrozumnego świata zwierząt. Poeta obrazuje ten fakt niewybrednym przykładem, porównując go do świni, zwierzęcia nieczystego, które oznacza tu zarówno głupotę, jak też duchową nieczystość<sup>17</sup>.

Jednocześnie mówiący podkreśla świadomość jednostki, jej wolną wolę, wskazując na moralny wymiar decyzji i wyborów, decydujących o szczęściu lub potępieniu. Warto dodać, że Bóg w utworze jest jedynie szafarzem doczesnego życia, ogranicza jego trwanie, pozostawiając wewnętrzną wolność stworzonemu.

Wierszowanym medytacjom Potockiego towarzyszy nieustannie perspektywa eschatologiczna, która tłumaczy sens doczesnych zmagani

<sup>15</sup> Warto dodać, że już Arystoteles upatrywał w rozumie władzę, która odpodabniała człowieka od świata przyrody, zbliżała zaś do doskonałości Boga.

<sup>16</sup> „Dał też Bóg Salomonowi mądrość i roztropność bardzo wielką, i przestronność serca jako piasek, który jest na brzegu morskim. I przechodziła mądrość Salomonowa mądrość wszystkich ludzi wschodnich i Egipcjanów. [...] Rozprawiał też o drzewach od cedru, który jest na Libanie, aż do hizopu, który wyrasta z ściany. I mówił o zwierzętach i ptakach, i płazie, i o rybach” (3 Krl 4, 29-31; 4,33). Por. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000 (z tego wydania, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą dalsze cytaty).

<sup>17</sup> Por. też Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Oprac. Wanda Zakrzewska i in. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 303-304. Grzeszność natury ludzkiej to temat często podejmowany przez Potockiego w *Ogrodzie nie plewionym*, chociażby: *O grzechu* (O II 39), *Jabłko sodomskie do grzechu* (O II 282), *Człowiek grzeszny, świat niewinny cierpi* (O III 173); *Dusza* (O IV 461); *Jabłecznik i wino* (O V 13); *Trudniej zatrzymać serce od grzechu niż język od apetytu* (O V 23).

człowieka. Istnienie ludzkie poddane jest w tekstach autora *Rozkoszy światowej* nieustannej presji etycznej (O II 436):

Ośmdziesiąt lat, krótka nić ludzkiego żywota.  
Częstokroć ją urywa sam czas, kiedy mota,  
Często sam człek, chociaż wie, że mu nie wróci,  
Zbytłkami, co bez grzechu być nie może, króci.  
(w. 1-4).

W powyższym utworze życie ludzkie porównane zostało do krótkiej nitki, którą rwie czas<sup>18</sup>. To porównanie sygnalizuje, iż jest ono delikatną, nie-trwałą materią, podlegającą nieuchronnemu procesowi przemijania. Ale nie tylko czas jest lojalnym sojusznikiem śmierci, także sam człowiek, zdaniem rozmyślającego, ulegając pokusom, zbytłkom świata, skraca swój i tak niedługi żywot doczesny. Kolejne wersy wyraziście ujawniają iluzoryczność ziemskiego szczęścia:

Z ośmiudziesiąt lat godzin, choć swoich, nawoja,  
Nim ją przeżyje, jednej nie może rzec: moja.  
O, jakoż wielu grubym świat błędem obłudza,  
Którzy ją przywłaszczają sobie, chociaż cudza.  
Już ta, którać snem, [grzechem] albo świecką zbieży  
Krotofilą, do ciebie, bracie, nie należy.  
Ba, należy, niestetyż, boć liczą w komputy,  
Nie godziny, wszystkie źle strawione minuty:  
Zaprzalby potem, kto się z nich śmie dzisiaj chwalić.  
Drwa to są, którymi go w piekle będą palić;  
Gdy przyjdzie do rachunku, jedna tam godzina  
Wiecznie do siarczystego potępi komina.  
Ktoreś na służbie bożej, przynajmniej bez winy,  
Mogąc przewinić, strawił: to twoje godziny  
(w. 5-18).

Drogi czas życia podlega zatem wartościowaniu. Utwór projektuje rzeczywistość pozazmysłową, na którą rzutowane zostaje doczesne istnienie człowieka. Szczególnie czytelne są w tekście aluzje do Sądu Ostatecznego. Niewłaściwie wykorzystany okres ziemskiego bytowania wpływa na kondycję istnienia pośmiertnego jednostki, stanowiąc w konsekwencji przyczynę jej wiecznych cierpień. Napisany w tonie przestrogi wiersz

---

<sup>18</sup> Por. Manfred Lurker: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Tłum. Ryszard Wojnakowski. Kraków 1994, s. 307n.



ukazuje znikomość i krótkotrwałość doczesności, eksponując kwestię czasu i uwydatniając jego niezwykłą wartość<sup>19</sup>.

Uzmysłowienie, unaocznienie znikomości doczesnego bytowania wydaje się niemałym wyzwaniem dla poety, poszukującego rozwiązań obrazowych, angażujących wyobraźnię odbiorców (O II 437):

Sławna rzeka Hipanis, w Czarne idąc Morze,  
 Efemery ptaszęta rodzi przy Bosforze,  
 Które koniec z zachodem, ze wschodem początek  
 Żywota mają słońca. Do takich ptaszątek,  
 Którym pierwsza noc śmiercią, żywota póki dnia,  
 Człeka przyrównać możesz. Tak i on brednia,  
 Jeden tylko dzień żyje, choćby sta lat dożył,  
 Których tysiąc w jeden dzień wieczności Bóg złożył.  
 Lecz prawdziwie i okrom pomienionych ptaszków  
 Znajdziesz w ludzkim narodzie takich dojutraszków,  
 Jako jedni Kalingi, drudzy Pigmeusze,  
 Którzy nad ośm lat w ciele nie trzymają dusze.  
 Dłaboga, zaniechajmy pałaców i gumien!  
 To budujemy, co z nami nie idzie do trumien.

Uwagę zwraca obrazowe porównanie, w którym zestawiono człowieka z efemerydą<sup>20</sup>. Poeta ciekawie rozwinął tę paralelę: żywot ludzki przedstawiony został w sposób symboliczny – noc jest zwiastunem śmierci, dzień zaś oznacza życie. Człowiek w takim ujęciu to „brednia” (głupstwo), bowiem w stosunku do nieograniczonej wieczności nawet stuletnie trwanie wydaje się zaledwie krótkim epizodem. Jak przekonuje podmiot

<sup>19</sup> Warto dodać, że w tym wierszu Potocki nawiązuje do znamiennej dla baroku toposu „życie snem”. Topos ten znajdzie pełniejsze rozwinięcie w utworach żałobnych Potockiego, szczególnie w *Periodach*, a także *Moraliach*. Por. też *Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Oprac. Andrzej Vincenz. Wrocław, BN I-259, 1989, s. LXXXIX-XCI; Jadwiga Sokołowska: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978, s. 282.

<sup>20</sup> Efemeryda pojawia się jako symbol krótkotrwałości życia ludzkiego w *Ikonologii* Ripy: „Niewiasta o wyglądzie dziewczęcym, w wieńcu z rozmaitych, zielonych liści, na piersi nosi wizerunek Jednodniówki, małego latającego żyjątka – albo, mówiąc ściślej, całą szatę ma wyszywaną w figury tegoż żyjątka. [...] Jednodniówka to żyjątko latające, większe od muchy: ma skrzydła, czworo nóg, rodzi się – jak mówi Pliniusz, ks. 15, rozdz. 36 – w Poncie, jako figura zaś krótkości snadnie może służyć, bo umiera w tym samym dniu, w którym się rodzi”. Por. Cesare Ripa: *Ikonologia*. Tłum. Ireneusz Kania. Wyd. 2. Kraków 2002, s. 436-437. Jak podkreśliła prof. Krystyna Stasiewicz Potocki popełnił tu błąd, co „zauważył już Brückner, który zaznaczył, że chodzi tu o owady a nie ptaki. Potocki nie znał więc ani Pliniusza, który o owadach jednodniówkach wspominał, ani *Ikonologii* Ripy” (w recenzji wydawniczej).

mówiący, nie wszyscy ludzie mają rozbudzoną świadomość nieskończoności. Nie potrafią oni także przewidzieć skutków, jakie wywoła lekko-myślne jej potraktowanie. Mowa o tych, którzy nie potrafią wzbudzić w sobie duchowego niepokoju; w utworze porównano ich do karłów. Wiersz zamyka apel skierowany do osób jakoś uwiedzionych światem i jego przemijającymi rozkoszami (szczególną uwagę zwrócono na nie-trwałość dóbr doczesnych). Jednocześnie w końcowych fragmentach tekstu ujawnia się dobitne wezwanie do przewartościowania postawy wobec ziemskiej rzeczywistości, a także wzbudzenie u odbiorcy duchowej afekcji. W tle tego wyrazistego zwrotu do czytelnika pobrzmiewają pogłosy *Nowego Testamentu*, zwłaszcza nauki św. Pawła<sup>21</sup>.

Obsesją Potockiego stała się ulotność, krótkotrwałość ludzkiego istnienia i na tym właściwie kumuluje się poetycka energia autora *Moraliiów*. Nie dziwią tedy wymyślne koncepty, obrazy, rozbudowane porównania, odślanające znikomość ziemskiego żywota (O II 438):

Piszą mędrcy w rozlicznych spraw boskich szeregu  
O dwojakich robaczkach: jeden, który w śniegu,  
Gdy długo leży, że go słońce nie dosięże;  
Drugi się w ogniu, kędy miedź spuszcza, lęze.  
Tamten, póki z śniegowej nie wyńdzie zamieci,  
Ten żyje, póki na wiatr z pieca nie wyleci;  
Krótkość oba po prawdzie, lecz że ich tu żywi,  
Co żywotowi inszych rzeczy się przeciwi,  
Godna uwagi krótkość i niepewność życia,  
Zwłaszcza tym, którzy pragną lepszego nabycia.  
Trzeba mu, kto chce duszę wskrzesić, marznąć ciałem;  
Trzeba gorzeć niebieskiej miłości zapalem,  
Kto ją chce, kiedy anioł zstąpi ludzi budzić,  
Ożywiającym z czyśca wietrznikiem wystudzić.  
Trzeba, kto nie chce wieczną gorzeć kanikułą,  
Żyć tu nieba piraustą, a ziemi śniegułą,  
Bo kto tu ziemie gore, a niebu się ziąbi,  
Pójdzie w piec, skoro anioł pobudkę zatrąbi.

Wiersz jest w istocie rozbudowanym obrazem, w którym życie ludzkie porównane zostało do bytowania „robaczków” (drobnych żyjątek), z których jedne w śniegu, inne natomiast egzystują w ogniu<sup>22</sup>. Jednak każde ze

---

<sup>21</sup> Por. *List do Rzymian* (7,14-25; 8,1-13).

<sup>22</sup> Warto przypomnieć, że przekonanie o takiej strukturze świata wyraził Filon Aleksandryjski: „Cały świat przecież musi być ożywiony w każdej swej części, gdyż każdy jego podstawowy i elementarny składnik zawiera właściwe i odpowiadające sobie istoty żywe: ziemia ma zwierzęta ziemne, morze i rzeki zwierzęta wodne, ogień istoty

stworzeń narażone jest na działanie niszczących sił: te bowiem, co bytują w śniegu, zabija słońce, inne zaś niszczą pod wpływem wiatru czy zimna. Oba rodzaje stworzeń skazane są na zagładę. Zadaniem tego przykładu jest zobrazowanie krótkotrwałości ludzkiego istnienia oraz wywołanie refleksji nad jego sensem. Mówiący radzi zatem, aby zachować dystans wobec doczesności, proponując przewartościowanie postawy wobec świata, a w konsekwencji przemianę duchową. Temu wysiłkowi wewnętrznemu towarzyszyłaby nieodłącznie dramatyczna antynomia – życie doczesne jest w istocie wieczną śmiercią, śmierć dla świata jest zyskaniem wiecznego życia<sup>23</sup>. Rozprawiający zaleca zatem umiłowanie tego, co wiąże się z nieskończonym szczęściem, zaprzestanie natomiast miłości do świata doczesnego, widzialnego (zmysłowego), jednocześnie nietrwałego, zmiennego, przemijającego. Utwór kończy przestroga, w której podkreślono konsekwencje wyboru: oto ten, który przywiązuje się do ziemskiej rzeczywistości i darzy miłością to, co nietrwałe, skazany jest na karę wieczną<sup>24</sup>.

Inwencja i wyobrażenia Potockiego zdaje się nieograniczona w obrazowaniu krótkotrwałości ziemskiego bytowania. Poeta ujawnia mnóstwo niebanalnych skojarzeń ukazujących jego kruchość i przygodność (O II 441):

Potkawszy się na drodze dwaj, dawnym zwyczajem:  
 Pomaga Bóg, bodaj zdrów, rzeką sobie wzajem.  
 Tyleż tego, więcej nic, każdy w pilnym biegu,  
 Gdzie mu słońce zasiędzie, bieży do noclegu.  
 Kto złoży terazniejszy żywot z przeszłym wiekiem,  
 Nic więcej konwersacyj da świat człeku z człakiem;  
 Nie żyje, ale jeden z drugim się tu potka:  
 Pomaga Bóg, bodaj zdrów, tak mała, tak krótka.

rodzące się w ogniu (podobno dzieje się to zwłaszcza w Macedonii), niebo zaś ma gwiazdy”. Por. Filon Aleksandryjski: *Pisma*. Tłum. Stanisław Kalinkowski. Kraków 1994, t. 2, s. 8; można tu doszukiwać się także ech koncepcji Plotyna. Por. też Artur O. Lovejoy: *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*. Tłum. Artur Przybysławski. Warszawa 1999; należy też dodać, iż ogień i śnieg należą do popularnych obrazów literatury barokowej.

<sup>23</sup> Źródłem tego rodzaju koncepcji jest *Nowy Testament* (Mt 16, 24-28; Mk 8,34-9,1; Łk 9,23-27); św. Augustyn napisał w *Wyznaniach*: „O czymże będę mówić, Panie? Czyż nie o tym właśnie, że nie wiem, skąd tu przybyłem, do tego życia, które ku śmierci biegnie? Czy może do tej śmierci, która ku życiu wiedzie?”. Por. Św. Augustyn: *Wyznania*. Tłum. Zygmunt Kubiak. Wyd. 3. Kraków 2003, s. 29.

<sup>24</sup> Ostatnie wersy utworu nawiązują do *Apokalipsy św. Jana*. Należy dodać, że Potocki dość często wykorzystuje frazeologię księgi w unaocznianiu rzeczy ostatecznych człowieka.

(w. 1-8).

Powyższe wersy odsłaniają sytuacyjność, nietrwałość ludzkiego żywota, odsłaniają jego dramatyczną chwilowość. Wszakże temu służy przywołanie typowej, znanej z codzienności sceny pozdrowienia. To krótkie spotkanie jest inspiracją oraz fundamentem dla rozważań głębszych, związanych z istotnymi pytaniami o sens doczesności oraz o dalsze, pośmiertne losy jednostki. Żywot człowieczy zostaje tu zobrazowany chwilową, krótką rozmową, która w kontekście wieczności nie ma żadnego znaczenia. Istnienie człowieka w takim ujęciu to nic innego jak wędrówka czy podróż przeplatane zdawkową konwersacją<sup>25</sup>. Podmiot mówiący stawia pytanie retoryczne o aktywność człowieka w świecie:

Przebóg, na cóż kupować wsi, zakładać miasta?  
Kisić w dzieży nie dał Bóg na chleb Żydom ciasta,  
Wiodąc na miód i mleko z egipskiej niewolej:  
Nam ci to w nich do nieba torowana kolej.  
(w. 9-12).

Nie daje jednak odpowiedzi pozytywnej, wiedząc, iż doczesne życie ludzkie poddane jest bezwzględnemu ograniczeniu czasowemu, co więcej, moralizuje, podając przykład wysnuty z *Księgi Wyjścia*. Ucieczka Żydów z niewoli egipskiej oraz wprowadzenie ich do ziemi obiecanej zyskuje nową wykładnię i staje się obietnicą nagrody wiecznej:

Czegoż nad świata tego bawimy się dzieżą?  
Mając duszom praśny chleb, na ciała odzieżą,  
Kwapmy się, nie czekając, rychło ciasto skwaśnie:  
Nuż nam słońce tymczasem na niebie zagaśnie,  
Że nie liznąwszy, które źródłem w niebie pluszczy,  
Miodu i mleka, z Żydy pomrzemy na puszczy.  
(w. 13-18).

Przywołana w utworze opowieść starotestamentowa odsłania na sposób symboliczny przeznaczenie człowieka – mowa o swoistej migracji człowieka w stronę Boga<sup>26</sup>. Należy jednocześnie dodać, że została precyzyjnie wykorzystana znaczeniowa pojemność historii Izraelitów. Żydzi przeciwstawili się woli Najwyższego, zwątpili w jego moc oraz obecność i zostali

---

<sup>25</sup> Por. też Janina Abramowska: *Peregrynacja*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura*. Red. Michał Głowiński i Aleksandra Okopień-Sławińska. Wrocław 1978, s. 125-158.

<sup>26</sup> O duchowym oczyszczeniu oraz wewnętrznym żeglowaniu, podróży w stronę Stwórcy pisał św. Augustyn. Por. Św. Augustyn: *O nauce chrześcijańskiej*. Tłum. Jan Sulowski. Warszawa 1989, s. 19.

przeto ukarani czterdziestoletnim błędzeniem na pustyni. Potocki przypomina te biblijne wątki, zarazem je aktualizuje, gdyż opowieść zyskuje nowe znaczenia. Uwagę zwraca frapujące porównanie świata doczesnego z „dzieżą” pełną chlebowego ciasta, które z czasem psuje się, kwaśnieje. Rozmyślający radzi, aby nie troszczyć się o to, co podlega przemijaniu, wskazując na inny „przaśny chleb”, będący pokarmem duszy<sup>27</sup>. Istotne dla podmiotu mówiącego jest zatem duchowe ukierunkowanie człowieka na rzeczywistość pośmiertną, obfitującą w dobra nieprzemijające:

Ci na dół z góry, drudzy z dołu idą w górę,  
Przebywszy wierzch, kto jaką ma na sobie forę;  
Wierzch tej góry, czterdziesty kto dopędzi roku,  
Leci w grób, jak słońce z południa do mroku.  
(w. 19-22).

Życie ludzkie daje się zatem zamknąć w obrazie uciążliwej wędrówki, której doczesnym finałem jest śmierć; jego kres oddaje obraz zachodzącego słońca.

Naturalny, przeważnie spokojny, rytm pór dnia czy roku nie zawsze wiernie odśłania w końcu dramatyczną chwiejność ludzkiego istnienia oraz nieprzewidywalną kapryśność losu (O II 470):

Dopiero kwiatek pachnie,  
Aż skoro chłop kosą  
Zamierzywszy się machnie,  
Siano z niego niosą [...]  
(w. 1-4)

Żywot doczesny w przywoływanym wierszu ukazany został w kontekście nieustannej przemocy śmierci. Potocki skomponował poetyckie przedstawienie uciekając się do sugestywnego porównania, ukazującego jego kruchość. Kres obrazuje ścięty kwiatek, śmierć natomiast przedstawiono w roli gospodarza czyniącego żniwa. Uwagę zwraca naturalność analogii, którą zaczerpnięto z obserwacji świata przyrody:

O godzinę nie ma z nią  
Kontraktu, cóż o dzień,  
Cóż o rok? Wždy się błażnią,  
Jako ów przechodzień [...]  
(w. 13-16).

<sup>27</sup> Por. też Erazm z Rotterdamu: *Metoda prawdziwej teologii*. W: *Trzy rozprawy*. Tłum. Juliusz Domański. Wyd. 3. Warszawa 2000, s. 381.

Upersonifikowana śmierć jest bezwzględny egzekutorem, z którym nie można negocjować. Zaradność, spryt, przemyślność ludzka ulegają jej miażdżącemu imperatywowi. Dla zobrazowania wyводу autor *Ogrodu* posłużył się paraboliczną historią wędrowca, który zmęczony podróżą zatrzymał się na odpoczynek. Słowem, w świetle wiersza, żywot ludzki to chwilowa podróż, przygoda zmierzająca nieuchronnie do zabójczego finału:

Kupują wsi panowie,  
Murują pałace;  
Jeżeli nie dziś, kto wie,  
Śmierć poń zakolące [...]  
(w. 25-28).

Świadomość skończoności życia oraz bezwzględna przemoc śmierci, skłaniają do refleksji nad towarzyszącą istnieniu sferą wartości. Bogactwo, dobra ziemskie tracą swą cenę i powab, okazując się w perspektywie nieskończoności bezużyteczne:

Więc wszyscy, ale wprzody,  
Którym głowa siwa  
I rozkwitłe jagody  
Prędkie znaczą żniwa,  
(w. 33-36).

Pogodzenie się z nieuchronnym losem czeka najpierw starych, naznaczonych siwizną, dojrzałych, ich to czekają symboliczne żniwa, których dokonana nieprzejeżdżalna śmierć<sup>28</sup>. Warto dodać, że Potocki w wielu utworach wykorzystuje tego rodzaju tradycyjne obrazowanie, porównując człowieka do jabłoni, śmierć zaś do gospodarza czy ogrodnika<sup>29</sup>:

Bierzmy się z tej jesieni  
Tam, gdzie wieczną wiosną

---

<sup>28</sup> Wiersz koncepcyjnie zbliżony jest do średniowiecznych dialogów eschatologicznych. Także wyobrażenie śmierci wskazuje na nawiązania do tradycji średniowiecznej. Por. Johan Huizinga: *Jesień średniowiecza*. Tłum. Tadeusz Brzostowski. Wyd. 6. Warszawa 1998, s. 168-183.

<sup>29</sup> „Osiwiałem, jak jabłoń; tego wieku pora / Co dzień mi każe śmierci wyglądać topora (...)”. *Do siwego* (O II 299) - Jest to dość typowy literacki obraz śmierci w literaturze dawnej; por. m.in. Jan Kochanowski: *Treny*. Oprac. Janusz Pelc. Wyd. 16. Wrocław 2001, BN 1-I (*Tren V*, s. 12-13); Mikołaj Sęp-Szarzyński: *Poezje zebrane*. Oprac. Radosław Grześkowiak i Adam Karpiński, przy współpracy Krzysztofa Mrowcewicza. Warszawa 2001 (zwłaszcza utwór *Napis na statwę abo na obraz śmierci*, s. 86-87).

Słońce kwiaty rumieni,  
Co z grobu wyrosną [...]  
(w. 37-40).

Utwór projektuje rzeczywistość doskonalszą niż ta, która jest niestała i podległa przemijaniu. Podmiot mówiący zachęca, aby myśleć o „wiosnie wiecznej”, wzywając do porzucenia doczesności, która prowadzi do wiecznego unicestwienia jednostki. Niebo, „prawdziwą ojczyznę” zdobędą ludzie potrafiący uwolnić się od pokus przemijającego świata. Ten apel skierowany jest także do młodych:

Aleć i wy, młokosi,  
Którym gołe skroni  
Równy z nami śmierć kosi,  
Zawsze myślcie o niej [...]  
(w. 53-56).

Warto dodać, że podobny ton przestróg podejmie u schyłku baroku Józef Baka w swych *Uwagach*<sup>30</sup>. Świat doczesny porównany tu został do lichego domu, do którego rozprawiający nie radzi się przyzwyczajać<sup>31</sup>. Mówiący uzasadnia to kruchością żywota ludzkiego. Szczególnie bolesna jest śmierć młodego – jego życie porównano ze słońcem, które nazbyt szybko gaśnie<sup>32</sup>. W końcowych fragmentach utworu ujawnia się znaczący kontrast między panującym w przyrodzie stałym porządkiem, a nietrwałym żywotem ludzkim. Cykliczny ład przemian w naturze ujawnia jednak tylko częściową odmienność wobec nieprzewidywalnego kresu życia człowieka. Przyrodzie też przytrafiają się kaprysy, bo i ta niekiedy „maje na grudnie frymarczy”. Mimo to puenta utworu odsłania pewien niezmienny porządek rzeczy, który został skonfrontowany z nieprzejętą postawą człowieka, okazującego niewrażliwość na moralne pouczenia i przestrogi.

<sup>30</sup> Józef Baka: *Uwagi*. Oprac. Antoni Czyż i Aleksander Nawarecki. Lublin 2000. Tu zwłaszcza kapitalny utwór *Młodym uwaga*, s. 62-64; por. też inny wiersz Potockiego – *Śmierć* (O IV 206).

<sup>31</sup> Por. też Janusz K. Goliński: „*Vanitas*”. *O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Warszawa 1996, s. 54-56.

<sup>32</sup> Kontrastem dla myślenia Potockiego na temat żywota ludzkiego są renesansowe koncepcje Mikołaja Reja, szczególnie zaś egzystencjalny optymizm oraz ukazywanie spokojnego, naturalnego porządku istnienia. Por. Mikołaj Rej: *Żywot człowieka poczciwego* (Księga III). W: *Wybór pism, op. cit.*, s. 314-316. Por. też Antoni Czyż: *Świat: znak i dom. O „Żywocie człowieka poczciwego” Reja*. W: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa 1995, s. 101-111.

Temat ludzkiego życia („żywota”) to jeden z obsesyjnych wątków twórczości Wacława Potockiego. Ujawniają go nie tylko zbiory utworów żałobnych, ale nieustannie pojawia się też na kartach *Ogrodu nie plewionego*. W zbiorze tym napotkać można dziesiątki wierszy, które podejmują tytułową problematykę. Potocki zgłębia tajniki istnienia, pyta czym jest w istocie człowieczy żywot? Pytanie to stawia w kontekście duchowości człowieka, sfery wartości oraz jego relacji ze Stwórcą. Istnienie ludzkie autor *Moraliiów* w pełni rozpoznaje dopiero w perspektywie wieczności, dowodząc, iż doczesność jest zaledwie jej krótkotrwałym etapem. Stąd mowa o chwilowym złączeniu ciała i duszy, a także marności, przemijalności bytowania ziemskiego.

Zwraca uwagę swobodna inwencja poety w przedstawianiu krótkotrwałości doczesnego istnienia, zwłaszcza rozbudowane porównania, obrazujące jego kruchość. Z wierszy tych wyłania się zasobny repertuar obrazów, symboli i toposów dobrze znanych nie tylko w baroku, ale głęboko zakorzenionych w tradycji literackiej. Krótkość ludzkiego żywota Potocki obrazuje chwilową konwersacją, uciążliwą podróżą, bolesnym ćwiczeniem, przerwana nitką. Porównuje człowieka z efemerydą, ukazuje jego znikomość wobec potęgi Boga oraz perspektywy nieskończoności. Znamienne są nawiązania do *Starego Testamentu*, zwłaszcza do *Księgi Wyjścia* oraz *Ksiąg Królewskich*. Prócz znaczeń, które poeta przyswaja z kulturowej tradycji, można napotkać niekonwencjonalne literackie obrazy wysnute z pilnej obserwacji świata i ludzi.

Myślenie Potockiego na temat ludzkiego życia osadzone jest w kręgu wartości. Tym wierszowanym rozważaniom nieustannie towarzyszy kontekst eschatologiczny (*Apokalipsa św. Jana*), lęk o moralny wymiar istnienia. Szczególnie widoczna jest obawa przed, niweczającym nadzieję na wieczną szczęśliwość, grzechem. Świadomość występków, niepokój sumienia stają się niebywałą wewnętrzną udręką, którą potęguje fakt, iż droga do duchowej doskonałości jest niezwykle trudna<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Por. utwór Potockiego *Ciasna droga do nieba*, <Na książkę „Gościńiec do nieba” > (O II 128).



## 7. Z fraszek o poezji i poecie

Znamienne, że dawni pisarze, którzy pisali pod natchnieniem „lekkiej muzy”, odczuwali potrzebę głębszej refleksji nad tą formą twórczości<sup>1</sup>. Nie była to jedynie próba wytłumaczenia publiczności literackiej skąd wziął się pomysł na tego rodzaju wiersze, ale przekonanie, że szeroko pojęte „fraszkopisarstwo” spełnia ważką funkcję obyczajową, społeczną czy polityczną<sup>2</sup>. Mikołaj Rej w utworze otwierającym *Figliki* zapisał:

Bo kiedyby ludzie wszystko by w kłozie siedzieli,  
Tylko myśląc, a bez żartów, wszak by poszaleli<sup>3</sup>.

Autor *Żwierzynca* ostrzegał przed obłędem, jaki grozi tym, którzy nie znają takich żartobliwych utworów, widząc w tych tekstach potencjał wychowawczy<sup>4</sup>. Należy też dodać, iż Rej przywołał w wierszu dawne autorytety (myślicieli i twórców), którzy nie stronili od tego rodzaju mniej

---

<sup>1</sup> Niniejszy rozdział został opublikowany w księdze jubileuszowej prof. Tatiany Bilenko (*Z „fraszek” o poezji i poecie Wacława Potockiego (rekonesans badawczy)*). W tomie: *Я вибрала долю собі сама. Збірник на пошану професора Тетяни Біленко*. Дрогобич 2010, s. 31-44).

Należy pamiętać, że Wacław Potocki był autorem o dużej samoświadomości twórczej, miał rozległą wiedzę na temat poezji (Jan Malicki: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980). Por. też najnowsze prace poświęcone zagadnieniu świadomości literackiej poety (Agnieszka Czechowicz: *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*. Warszawa 2008; Władysława Książek-Bryłowa: *Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nie plewiony”*. Lublin 2009).

<sup>2</sup> W tekście pomijam kwestię obramowania dzieła z powodu tego, iż poruszam tę problematykę w artykule *Edycje i struktura „Ogrodu, ale nie plewionego” Wacława Potockiego* („Prace Literackie” 2010, L, s. 25), a następnie szeroko omawiam w szkicu *Konteksty interpretacyjne literackiej ramy wydawniczej „Ogrodu nie plewionego” Wacława Potockiego* („Slavica Litteraria” 2010, nr 1-2, s. 63-72), jak również ze względu na badania Marii Eustachiewicz (*Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 29n.), a także Jana Malickiego (*op. cit.*, s. 96-103) i Stanisława Szczęsnego (*„Ogród” Wacława Potockiego: epicka całość, malowidło świata*. „Ogród” 1992, nr 1 (9), s. 165-167).

<sup>3</sup> *Ku temu, co czyść będzie ty fraszki*. W: *Figliki*. Wstęp. Julian Krzyżanowski. Oprac. Maria Bokszczanin. Warszawa 1970, s. 40.

<sup>4</sup> Por. Andrzej Borkowski: *Potocki – Szemiot. Uwagi o fraszkopisarstwie*. W tomie: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. Andrzej Borkowski, Marcin Pliszka, Artur Ziótek. Siedlce 2007, s. 330.

uczonych i niepoważnych utworów, co miało wzmocnić poniekąd siłę tej argumentacji<sup>5</sup>.

### W kręgu tradycji literackiej

Wacław Potocki w tekstach o charakterze metapoetyckim, podobnie jak inni pisarze staropolscy, powoływał się na tradycję literacką, szukając w jakimś sensie usprawiedliwienia dla swej drobnej twórczości. Interesujące przemyślenia na ten temat zawarł poeta w utworze *O fraszkach* (O I 147 [D]). Krótka narracja przechodzi tu w dialog, którego bohaterami są poeta i jego towarzysz; ten ostatni przyjął w wierszu rolę apologety *Ogrodu*. W świat utworu wprowadza czytelnika narrator-poeta, opowiadający o swych dwóch spowiedziach – przedmiotem tych wyznań były płody swawolnej muzy. Efektem tych grzesznych wynurzeń były słowa pierwszego z księży, który przepowiedział Potockiemu długi czyściec, zaś drugi z duchownych piekło. Przestraszony perspektywą potępienia artysta, zdecydował o zniszczeniu swego dorobku. Od tego czynu powstrzymał go życzliwy przyjaciel, miłośnik jego fraszkopisarstwa, przekonujący twórcę, że nie warto niszczyć owoców pracy: „Nie czyn tego, Wacławie, o muzy gra chodzi” (w. 13). Ostatecznie jedynym warunkiem ocalenia danego wiersza miało okazać się to, czy nie obraża on Stwórcy. Bohater dowodził dalej, iż podobnie jak w świecie natury zmienna pogoda ujawnia swe kaprysy, tak i w sferze kultury powinna istnieć określona różnorodność, wszak już „Z początku świata były fraszki, były żarty” (w. 15). Potocki wymienił następnie pewien zespół autorów, którym przypisywano mało poważne utwory:

Sławnym wierszem z żabami Homer wojny mysze,  
Nikczemnego komora Wirgilijusz pisze.  
Czytałeś Klaudyjusza w uczonym Senece?  
Synezyjusz łysinę, Plutarch tak dalece  
Świerczka chwali; Heinsius, niżeli ci zdrowszy  
W rozumie chrześcijanin księgę pisał o wszy;  
Wielką Naso miłości część swych rymów święci.  
(w. 23-29)

Przykładem sygnowany imieniem Homera poemat heroikomiczny *Batrachomyomachia* (*Wojna żabio-mysia*)<sup>6</sup>. Jak wyjaśniał Aleksander Brückner w

---

<sup>5</sup> „Zacni ludzie i poważni, co przedtym bywali, / Takich plotek, gdybyś przeczedł, siła napisali” (*Figliki, op. cit.*).

komentarzu do *Ogrodu*, podgórski poeta wymienia także dzieło zatytułowane *Culex*, czyli *Komar*, przypisywane Pseudo-Wergiliuszowi oraz satyryczne opowiadanie *Divi Claudii Apokolokyntosis* Seneki na temat cesarza Klaudiusza<sup>7</sup>. Ponadto wskazują się na humoreskę *Pochwała tysiny* Synezyjusza z Kyreny<sup>8</sup>, a także dialog *Gryllos* Plutarcha<sup>9</sup>. Potocki powołuje się także na twórczość miłosną Owidiusza i przewrotny tekst o pochwie wszy Daniela Heinsiusa<sup>10</sup>.

W innym wierszu *Na fraszki* (O II 110 [D]) Potocki wyjaśnił, szczególnie upartym w swych niepochlebnych przekonaniach na temat fraszkopisarstwa, duchownym, że można w twórczości dawnych autorów, uznawanej skądinąd za wzorcową, odnaleźć również żartobliwe dzieła:

Świadkiem wielki Homerus, świadkiem tego Nazo:  
Gdzież srebro bez ołowiu, bez żużlu żelazo?  
(w. 13-14)

Refleksje matapoetyckie poety z Łużnej kształtowały się także w odniesieniu do bliskiej poecie tradycji renesansowej<sup>11</sup>. Wacław Potocki szczególnie upodobał sobie *Fraszki* Jana Kochanowskiego, które bogate są w uwagi o poezji i poecie. W tym kontekście ciekawie prezentuje się utwór podgórskiego twórcy *Do fraszek na wenę poetycką* (O I 146 [F]). Wiersz ten koresponduje z utworem *Do fraszek* (II 44) poety z Czarnolasu<sup>12</sup>. „Owałaszyć” Potockiego czy „uwałaszyć” Kochanowskiego znaczy tyle, co wykastrować, pozbawić płodności, co odnośnie frywolnej fraszki, może oznaczać z jednej strony, że wiersz pozbawiony zostanie ciętej poin-

<sup>6</sup> Stanisław Stabryła: *Historia literatury starożytnej Grecji i Rzymu. Zarys*. Wrocław 2002, s. 38.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 435. Zob. też: Seneka (Lucius Annaeus Seneca): *Apokolokyntosis, czyli Udyńnienie boskiego Klaudiusza*. W antologii: *Nowele rzymskie*. Oprac. Stanisław Stabryła. Kraków 1975.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 252.

<sup>9</sup> Wacław Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 672. Prof. Krystyna Stasiewicz zwróciła uwagę, że wiele informacji czerpie Potocki nie z konkretnych dzieł, ale z pośredników. W wierszu *O fraszkach* (O I 147) wymienił pisarz Plutarcha, który „świerczka chwali”. Plutarch świerczka nie chwalił, ale w dialogu *Gryllos* (*gryllos* „świnia”, a nie *gryllus* „świerczek”) tak nazwał osobę-zwierzę (w recenzji wydawniczej). Por. też Radosław Grześkowiak: *Pchła: zapoznany temat erotyczny dawnej poezji* ([www.staropolska.pl](http://www.staropolska.pl)).

<sup>10</sup> Potocki: *Dzieła*, op. cit.

<sup>11</sup> Por. też Janusz Pelc: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965, s. 231.

<sup>12</sup> Por. też Andrzej Borkowski: „Ogród nie plewiony” Wacława Potockiego. W kręgu tematów i form. „Spotkania Humanistyczne” 2010, nr 1, s. 31.

ty, z drugiej zaś przekreśla się w ten sposób pewien zespół tematów, które dotyczą chociażby sfery seksualności i tym samym wzbudzają emocje i dyskusję<sup>13</sup>.

Autor *Rozkoszy światowej* żartobliwie traktuje lęk uosobionych fraszek, drżących przed interwencją wstydliwego cenzora. Są to, jak podkreśla poeta, raczej młode wiersze, bowiem „jeszcze okrajca / Nie zroniły (w. 3-4), czyli nie przekroczyły wieku czterech lat. Konsekwencje kastracji są nieodwracalne, więc lepszym wyjściem jest dać się „poturczyć” (w. 5), czyli obrzezać. W końcowych wersach Potocki podkreślił, że nieuchronna perspektywa działań cenzora zachęca do pilnej lektury wiersza *hic et nunc*: „Kiedy czemu czas służy, nie wadzi jej zażyć” (w. 8).

Również teksty *Na fraszki Kochanowskiego* (O II 410) oraz *Fraszki i żarty rozmaite, ale trochę bezpieczne* (O IV 358) korespondują z wyżej przywołanym wierszem Jana z Czarnolasu. W tym pierwszym utworze wiersz twórcy renesansowego stał się dla pisarza małopolskiego pretekstem do żartu, którego ośrodkiem stała się godność autora *Odprawy posłów greckich*. Ostatecznie nazwisko usprawiedliwia niejako Kochanowskiego z pisarstwa, podnoszącego poniekąd wstydlivy temat miłości. Podgórski poeta przekonuje, iż odbiorca, który nie akceptuje utworów lekkich, swawolnych, nie powinien czytać wierszy poważnych, proponując, by lekturę poprzedzić pijaństwem, co ma zapobiec nadmiernie surowej ocenie fraszkopisarstwa, dodając również, że poeci pod wpływem pogodnego nastroju, „dobrej myśli” (w. 5) piszą takie wesołe, frywolne drobiazgi.

W końcu należy dodać, że i sam Potocki dystansuje się od błahych tematów. W utworze *Pamięć* (O II 200) poeta porównał tę władzę do niewodu, sieci rybackiej, książki natomiast do ryb – duże są znakiem poważnych pism, natomiast małe przypominają miałkie kalendarze lub przewrotne, zabawne teksty sowizdrzalskie:

Kto powikłany albo włok ma bez obierze,  
Lepiej go niech dla wróblów porznie na więcierze,  
A miasto Liwijusa, Seneki, Tacyta,  
Stary kalendarz albo Sowiźrała czyta.  
(w. 7-10)

Podmiot mówiący staje po stronie niewesołych dzieł, podkreślając, że słaba pamięć przypomina splątana sieć, którą można przeznaczyć jedynie do chwytania drobnych ptaków, będących synonimem tekstów mniej wyma-

---

<sup>13</sup> Andrzej Borkowski: *Konteksty interpretacyjne literackiej ramy wydawniczej „Ogrodu nie plewionego” Wacława Potockiego*, op. cit., s. 69.

gających, dlatego radzi, by czytelnik dostosował lekturę do swych możliwości intelektualnych.

### W obronie fraszkopisarstwa

*Ogród* Potockiego szczególnie mocno nasycony jest utworami, które w rozmaity sposób realizują temat obrony zbioru przed nieuzasadnioną krytyką. W taką apologię wpisują się omówione wyżej teksty, powołujące się na tradycję literacką oraz uznane autorytety. Jednakże prócz racji, odwołujących się do dorobku dawnych autorów, pisarz podgórski szukał innych jeszcze argumentów, mogących zmienić nieprzychylnie nastawienie czytelnika.

Przykładem wiersz *Na fraszki* (O I 423). Potocki wyjaśnił, że jego twórczość nie ma pretensji paszkwilanckich – „Na ktosia to pisano [...] (w. 4), czyli nie odnosi się wprost do określonych osób czy zdarzeń, które mają swoje odbicie w rzeczywistości. Podkreślił, że jako twórca wykorzystuje pewne „obrazy” (w. 4), odsłaniające jedynie ogólne prawdy o człowieku, sposobach jego postępowania, naturze czy skłonnościach. Poeta przypomina poniekąd kaznodzieję pouczającego wiernych za pomocą ogólnych przykładów: „I nie jeden się grzesznik zawstydzi w kościele / Chociaż rzecz o kim inszym [...]” (w. 6-7). Potocki dodał, iż prawda jest jak gorzkie lekarstwo poddane w żarcie-cukrze, zaznaczając jednocześnie, że nie sposób znaleźć uznanie w oczach wszystkich czytelników – tego, jak podkreślił, nie potrafił nawet bóg Jowisz. Pisarz z Łużnej przedstawił pewne typy odbiorców, odmiennie reagujących na przesłanie tekstu, stając jednak po stronie humoru oraz zabawy intelektualnej. Ostatecznie też nie zabronił czytelnikom krytyki fraszkopisarstwa, dodając, że można to czynić, ale nie w obecności autora: „Wolno, byłem nie słyszał, mym fraszkom nałajać” (w. 20), podkreślając tym samym osobisty stosunek do własnej twórczości.

Równie interesująco prezentuje się pełen biblijnych aluzji wiersz *Na fraszki* (O II 37), gdzie Potocki wyjaśnił, że jego utwory nie obrażają Boga, Kościoła czy osób szlachetnych i zacnych. Nie wydaje się też autorowi *Tygodnia stworzenia świata*, aby grzeszył, rozśmieszając swymi żartami uczciwych ludzi. Ponadto, małopolski twórca nie dostrzegał moralnych dylematów w przedstawianiu wstydliwych kwestii, związanych z naturą człowieka, w czym utwierdziła go zwłaszcza lektura *Pisma Świętego*:

Co się tycze w mych fraszkach przyrodzonych rzeczy,  
Stanie mi Jakub, Judas, Lot, Dawid w odsiecz.

Kto się grzechu za lada okazją chwyta,  
Zgorszy się i z Biblijej, choć fraszek nie czyta;  
Kto zaś afekt w sekwestrze i cnotę ma w ręku,  
Z samych się rzeczy, nie rzkąc z słów nie gorszy dźwięku.  
To, czemu się w pijanym rodzicu Cham śmieje,  
Sem, zamrużwszy oczy, z Jafetem odzieje.  
(w. 11-18, s. 248-249)

Poeta powołał się na świat *Biblii*, w którym często ujawniają się mroczne strony kondycji ludzkiej, wskazawszy jednocześnie na konkretne persony, będące przykładem takich etycznych ambiwalencji<sup>14</sup>. Podkreślił, że jedynie osoby pozbawione zasad moralnych, szukające okazji do grzechu, ulegają zgorszeniu. Co więcej, w tym przypadku źródłem deprawacji może być Święta Księga. Odmienne człowiek uczciwy, który panuje nad emocjami – ten, jak podkreślił pisarz, nie ulegnie zgorszeniu nie tylko pod wpływem słów, ale i cudzych czynów. Potocki przywołał obrazy biblijne, uwyrażniający obie postawy: przykładem synowie Noego, którzy odmiennie zareagowali na nagość ojca (Rdz 9,18n.).

Przekonującą apologię drobnej twórczości zawarł autor *Wojny choćcimskiej* w utworze *Do tegoż* (O II 106), gdzie porównał czytanie wierszy do przyrządzania miodu. Potocki z właściwą sobie inwencją konceptualną dokonał obrony własnego fraszkopisarstwa. Poeta porównał czytelnika do człowieka sycącego tę słodycz oraz zaznaczył, że podczas tego procesu wydzielają się pozornie zbędne „szumowiny” (w. 2). Rozsądny gospodarz, przykładem oszczędny Żyd, nie pozbywa się ich, przeznaczając je na pożyteczny ocet. Scena ta obrazuje sposób, w jaki należy korzystać ze zbioru: uważna lektura przypomina sięganie w głąb owego naczynia, w którym znajduje się smaczna „patoka” (w. 5). Owa słodycz jest trudna do zdobycia, wymaga określonego wysiłku, inaczej niż sięganie do tego, co znajduje się na powierzchni.

Również w przywoływanym już utworze *Na fraszki* (O II 110 [D]) nasz poeta dokonał obrony swych drobiazgów poetyckich przed nazbyt wrażliwym czytelnikiem. W wierszu odśladania się paralela między światem natury i literaturą, bowiem zmiany zachodzące w przyrodzie posłużyły zobrazowaniu specyfiki drobnej twórczości podgórskiego twórcy, który zaapelował zwłaszcza do osób duchownych („Odpuść, jeśli co nie

---

<sup>14</sup> Por. Rdz 19,32-38 (Lot); 30,15-17 (Jakub); 38,15-18 (Juda); 2 Kr 11,4 (Dawid). Wszystkie cytaty z *Pisma Świętego*, o ile nie zaznaczono inaczej, według: *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. III. Warszawa 2000.

w smak, albo opuść raczej” [w. 26]), aby podczas lektury ostatecznie pomijać fragmenty naruszające osobiste poczucie smaku.

W utworze *Żart odżartowany* (O III 17 [P]) frywolna poezja stała się przedmiotem dowcipnej wymiany zdań pomiędzy bohaterami – pisarzem i czytelnikiem:

Smakując fraszki moje pan jeden powiada:  
 „Wiem, co bym dał, żebym miał takiego sąsiada”.  
 „Dać – rzekę – Mości Panie, wioskę mi i drugą,  
 I sąsiadem mnie oraz będziesz miał, i sługą”.  
 (w. 1-4)

Odbiorca informuje twórcę, że wie, co mógłby oddać w zamian za możliwość sąsiedzowania z nim. W tym miejscu w słowo wchodzi mu rozmówca, który dopowiada, iż łatwo nawiązać zażyłość poprzez podarowanie mu pobliskich włości. Drogi prezent sprawi, że stanie się wtedy nie tylko sąsiadem, ale też sługą. Jednak wypowiedź wierszopisa spotkała się z gwałtowną ripostą:

Na to ów: „Panie Bracie, nie masz tak dalece  
 Co dzielić; za fraszki dam ort w biblijotece.  
 Konwersacją ludzką kto wioskami płaci,  
 Choćby najmiłsza była, prędko się ochwaci”.  
 (w. 5-8)

Bohater podkreślił, że teksty te nie są więcej warte niż ort (kilka groszy), a ponadto rozmowa jako środek płatniczy nie sprawdza się. Odmiennie posiadłości, będące w cenie i gwarantujące człowiekowi stabilny byt. Poeta jednak kwestionuje takie stanowisko:

„Żartuję, Dobrodzieju; za wszystkie tve włości  
 Nie przedałbym swobody i mojej wolności.  
 Dość i na mnie za stołem posiedzenia twoim.  
 Spuszczam to szczęście w pańskich, wijoliście, uszu,  
 Bo po nich wioski skaczą, jak po Orfeuszu”.  
 (w. 9-14)

Twórca odpowiada rozmówcy, iż rzeczy materialne nie są w stanie sprostać pewnym uniwersalnym wartościom – mowa o duchowej suwerenności człowieka, czego świadectwem jest literatura. Jednocześnie poeta, przywołując postać Orfeusza, komponuje groteskowy obraz odbiorcy,

którego upodobania ograniczają się jedynie do pragnienia posiadania takich dóbr<sup>15</sup>.

Wśród wierszy adresowanych do publiczności literackiej uwagę zwraca tekst *Fraszki* <*Przedmowa do czytelnika*> (O IV 1), w którym Potocki broni własnej twórczości przed sądami nazbyt surowych odbiorców, wyjaśniając, że prezentowane przez niego teksty to przeważnie „fraszki”, czyli w istocie jakieś drobnostki, błahostki<sup>16</sup>, którym nie warto poświęcać czasu i uwagi:

Jeśli poważniejszego czego chcecie, panie,  
Fraszki to tu: szkoda by czasu psować na nie.  
(w. 1-2)

Autor *Moraliów* zwraca uwagę na proces powstawania poszczególnych wierszy, tłumacząc, że to, co można przeczytać w pół godziny, powstawało w istocie latami. Poeta zaznaczył również, iż tej robocie literackiej towarzyszyły rozmaite życiowe wydarzenia i wypadki – zmienny marzec czy postny piątek znamionują dynamikę człowieczego życia oraz rozmaite koleje losu. Pisarz wyjaśnił, iż obecność w jego twórczości tekstów żartobliwych, swawolnych wynika z samej natury rzeczy, czego unaocznieniem jest rozłam chrześcijaństwa czy zarośnięte chwastem pole uprawne<sup>17</sup>. Podgórski twórca porównał lekturę wierszy do czynności jedzenia, utwory zaś do różnych potraw<sup>18</sup> – fraszki przypominają owe ciężkie dania, które mogą nie przypaść do gustu komuś lubiącemu słodkie ciasta. Warto dodać, że gdzie indziej poeta śmieje się, że słuchanie takich wierszy sen przywodzi (O II 41)<sup>19</sup>.

W obronie fraszkopisarstwa wystąpił Potocki nadzwyczaj zdecydowanie w utworze *Na wiersze bezpieczne* (O IV 359):

Precz stąd, matrony, precz, panny i mniszy,  
Precz, kto swobodnych żartów nierad słyszy,  
Choć ani nagość, moim rozumieniem,

<sup>15</sup> Orfeusz był w literaturze dawnej synonimem wielkiego wieszcza, natchnionego śpiewaka. Por. też Janusz Pelc: *Orfeusz i Kalliope*. W tomie: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. Janusz K. Goliński. Bydgoszcz 2001, s. 75-85.

<sup>16</sup> Por. też Sante Gracioti: *Fraszki i „fraszki”*. Z Padwy do Polski. W: *Od renesansu do oświecenia*. Warszawa 1991, t. I, s. 219-221.

<sup>17</sup> Potocki posiłkuje się tu językiem *Nowego Testamentu* (Mt 13,24-30). Por. też. Andrzej Borkowski, *op. cit.*, s. 332.

<sup>18</sup> Por. też wiersz Potockiego *Do fraszek* (O II 105).

<sup>19</sup> Por. też podobną fraszkę *Do śpiącego, słuchając wierszów* (O II 288).



Ani każdą rzecz swoim zwać imieniem  
 Jest wszeteczeństwo; tak i ciało cielec  
 Gdy kto wymieni, już plugawo rzecze.  
 (w. 1-6)

Wiersz ujawnia protest przeciw surowym ocenom płodów swawolnej muzy, formułowanym przez określone grupy czytelników. Mowa o matronach, czyli dostojnych, zarazem niemłodych już kobietach, wstydliwych pannach, w końcu zaś o przedstawicielach stanu duchownego. Poetę zdumiewa fakt, że wskazani odbiorcy nie tolerują tekstów żartobliwych, pogodnych, traktujących chociażby o nagości. Ujawnił również swe rozdrażnienie w kontekście kojarzenia z wszeteczeństwem już samych słów, odsyłających do ludzkiego ciała. Należy podkreślić, że autor *Ogrodu* często odpierał zarzuty o rzekomej niemoralności wybranych wierszy, co podkreślał już mocno w samym tytule zbioru oraz powtórzył w tym utworze:

Czystemu wszystko, choć czyta, choć słucha,  
 Tak gołe czyste, jako i opucha.  
 (w. 7-8)

Poeta zaznaczył, że czytelnikowi, który nie jest obciążony jakimiś winami, występami, nie może zaszkodzić lekki, żartobliwy utwór, dowodząc tego na przykładzie biblijnych bohaterów Adama i Ewy (Rdz 1-2). Autor *Periodów* dostrzegł pewne zbieżności, analogie pomiędzy wydarzeniami w mitycznym Edenie, a rzeczywistością związaną z odbiorem tekstu literackiego: podobnie jak pierwsi ludzie naruszyli Boży zakaz zrywania owocu z drzewa poznania dobra i zła, tak też czytelnik, bezmyślnie wcielający w życie to, co przeczytane czy usłyszane, przekracza określoną granicę moralną. Podmiot mówiący podkreślił jednocześnie, że człowiek ma prawo widzieć i słyszeć, ale nie powinien się gorszyć. Potocki przewidział jednak niezrozumienie tych zaleceń przez niektórych czytelników, doradzając, aby w ogóle nie sięgali po tego rodzaju twórczość:

[...] Lecz kto wzrok słaby i cikliwe ma uszy,  
 Że go leda co do zgorszenia ruszy,  
 Precz stąd, jakom rzekł, niech nie piecze zgaga,  
 Kiedy się muza rozbierze do naga;  
 I gdy mi służyć rozkazano w łaźni,  
 Precz, niech się darmo skrupulat nie drażni.  
 (w. 27-32)

Ostatecznie poeta zniechęca do lektury osoby, które cechuje przesadna wrażliwość. Czyni to z determinacją, używając mocnych rozkaźników – „precz” (w. 29 i 32), starając się ostatecznie uprzedzić jadowite komentarze na temat swego fraszkopisarstwa<sup>20</sup>.

Pośród wierszy skierowanych do odbiorców twórczości podgórskiego wierszopisa wyróżnia się tekst *Do czytelnika* (O IV 192). Potocki zaznaczył, iż nie warto delectować się fraszkami, nie będąc w odpowiednim nastroju, gdyż smutek lub jakieś nieodległe nieszczęścia nie służą lekturze (autor *Moraliów* porównał też lektora do chorego biesiadnika). Jako przykład został przywołany również Hannibal, który, jak wynika z relacji historycznych, śmiał się obłąkańczo po klęskach zadanych Kartaginie przez Rzymian<sup>21</sup>. Analogicznie rzecz ma się z wewnętrznym usposobieniem człowieka, decydującym o odbiorze tego rodzaju twórczości – wtedy, przekonuje poeta, lektura przypomina jedzenie drewna. Na koniec mówiący zaznaczył, że w czasie obcowania z tymi drobiazgami poetyckimi potrzebne są zwłaszcza „wesoła cera” (w. 15), czyli radosne usposobienie oraz „myśl otwarta” (w. 15).

Utwór *Koniec fraszek* (O IV 546) zamyka przedostatnią część *Ogrodu*, wyrażając obawę o etyczny wymiar twórczości:

Dosyć fraszek, Waclawie, i nazbyt tych brydni!  
Żal się Boże strawionych na tym godzin i dni.  
Byś jeno sam nie płakał, gdy chcesz inszych śmieszyć.  
I żartem ci to może, i żartem, człek zgrzeszyć.  
(w. 1-4)

Frapujące, iż Potocki poucza siebie samego, wyrażając smutek, że tak dużo czasu poświęcił pisaniu błahych wierszy. Poeta ujawnił także lęk przed grzechem, co wiąże z tego rodzaju aktywnością twórczą. W dalszej części utworu podgórski pisarz przywołał konteksty eschatologiczne, uwyrażniając lęk przed ostatecznym potępieniem, dodawszy, że w zaświatach należy spodziewać się pełnej jawności myśli i słów. Stąd w wierszu pojawia się wezwanie do pisania „rzeczy godniejszych” (w. 10), poważnych, traktujących o cnocie. Zaraz jednak Potocki dopowiedział, iż jego zbiór

---

<sup>20</sup> Jak zauważył Aleksander Brückner, wiersz Potockiego pokrewny jest utworowi Jana Andrzeja Morsztyna (*Przedmowa na fraszki do wstydliwych*. W: *Utwory zebrane*. Oprac. Leszek Kukulski. Warszawa 1971, s. 309-310) oraz rzymskiego poety Marcialisa (*Epigramy*. Wybór. Tłum. Stanisław Kołodziejczyk. Warszawa 1998, s. 51 [III 68]).

<sup>21</sup> „W senacie panowały żałość i płacz, a tu podobno ujrzano, jak Hannibal śmiał się [...] z obłąkania z powodu nieszczęść” (Liwiusz, XXX, 44). Por. Potocki: *Dzieła*, t. I, s. 665.

obfituje także w tego typu drobiazgi poetyckie, w końcu zaś z niecierpliwością dodał, że wino nie leży po stronie twórczości, ale odbiorców:

Kto zły, i bez fraszek zły; dobremu nie szkodzą;  
 Osy i stąd jad biorą, skąd pszczoły miód słodzą.  
 Rozum a śmiech, to różni człowieka od zwierza.  
 Kto ma być u dyjaska, zgorszy się z pacierza.  
 (w. 21-24)

Jest to w zasadzie stale ponawiana myśl przez podgórskiego pisarza, który protestował przeciw określaniu jego wierszy mianem amoralnych, ze-psutych. Trzeba dodać, że pojawiający się wyżej obraz złej osy i pracowitej pszczoły wystąpił także w rozbudowanym tytule zbioru, co świadczy o konsekwencji pisarza, który powraca do mocno ugruntowanych w kulturze przykładów.

### Fraszki a „rzeczy nabożne”

Dylematy związane z komponowaniem frywolnych wierszyków ujawniają się w zbiorze zwłaszcza w kontekście pisarstwa „nabożnego”, czego przykładem wiersz *Na swoje fraszki* (O I 439). Poeta skarży się, że papier zdrożał, dlatego przestrzegł swe drobiazgi poetyckie, iż, do czasu aż ten nie stanieje, będzie pisał jedynie teksty religijne. Artysta spogląda na swą twórczość również z perspektywy spraw ostatecznych, obawiając się, że całą energię twórczą poświęci na pisanie rzeczy błahych:

Wolę rzeczy nabożne, nim muza wystydnie,  
 Niż do szkody przydawać szkodę, pisać brydnie [...]  
 (w. 9-10)

W utworze rysuje się także lęk przed Bogiem-Sędzią, który, jak przewiduje podmiot mówiący, wyda ostateczny werdykt, uwzględnivszy najpierw wszelkie słowa i myśli człowieka.

Ambiwalentny stosunek do płodów swawolnej muzy ujawnił autor *Wojny chocimskiej* w utworze *Przy postaniu fraszek po nabożnych rzeczach* (O II 9), który skierowany jest do zagadkowej czytelniczki<sup>22</sup>. Potocki dokonał tu przewartościowania własnej twórczości, doceniając bardziej teksty poważne, nazwając je „dziećmi” (w. 6), natomiast innym, służącym rozryw-

---

<sup>22</sup> Aleksander Brückner wysnuł domysł, że bohaterką wiersza jest Helena Lubomirska, wojewodzina krakowska (Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 682).

ce, nadał miano „bękartów” (w. 6)<sup>23</sup>. Podobnie w utworze *Na wiersze moje* (O IV 453):

Miał syny stary Jakub, miał też i bękarty.  
Niechaj idą bezpiecznie na osobne karty.  
(w. 13-14)

Uwagę zwracają zarówno aluzje do *Pisma Świętego* i przypomnienie historii Jakuba, który miał potomstwo z nieprawego łoża (Rdz 35,21-26), jak też fakt, że poeta rzeczywiście oddzielił w części IV *Ogrodu* swawolne fraszki od „rzeczy nabożnych”.

Stałym zagadnieniem, które powraca w tekstach autora *Tygodnia stworzenia świata*, jest przedstawianie stosunku czytelników do twórczości, dotyczącej spraw duchowych, o czym mówi się w wierszu *Wolą ludzie fraszki czytać niż rzeczy nabożne* (O III 37). Potocki sugestywnie ukazał pasję czytelnicze pewnego gościa, który wyraził niezadowolenie z faktu, że wśród pism, jakie odnalazł wśród ksiąg podgórskiego poety, nie znalazł fraszek i żartów. W odpowiedzi poeta pouczył go, przywołując apolog o kogucie i perle:

„Żle, Panie Bracie!” Aż ów: „Co dała natura”.  
Patrzcież Ezopowego, rzekę, w śmieciach kura,  
Co niżli dyjamenty i niż perły śliczne  
Wolał jedno jęczmienne lub ziarno pszeniczne!  
(w. 5-8)

Potocki sięgnął po bajkę, która otwiera zbiór *Przypowieści Ezopowych* (ok. 1600)<sup>24</sup>. Ta opowieść ma określony wymiar dydaktyczny, gdyż kogut, wybrawszy zgodnie ze swą naturą ziarno, staje się znakiem ukrytych sensów. Poeta ostrzegł, że nie zawsze wybór zgodnie z przyrodzonymi upodobaniami jest korzystny dla człowieka, zwłaszcza w perspektywie rzeczy ostatecznych, co unaocznia obraz zabitej kury, która zostaje przyrządzona do spożycia – w tym kontekście istotne wydaje się to, jakim zabiegom poddawana jest w kuchni (czynność gotowania, pieczenia posłużyły Potockiemu do ukazania cierpień piekielnych)<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Podobnie „bękartami” nazywał swe fraszki Olbrycht Karmanowski (*Ibidem*).

<sup>24</sup> Por. komentarz (Wacław Potocki: *Dzieła*, t. I, s. 671, utwór nr 451).

<sup>25</sup> W tekście ujawniają się aluzje do *Pisma Świętego*, zwłaszcza wyobrażenia nieskończonych mąk: „A jeśli by ręka twa gorszyła cię, odetni ją: lepiej jest tobie wnieść do żywota ułomnym, niż mając obie ręce, iść do piekła w ogień nieugaszony, gdzie robak ich nie umiera, a ogień nie gaśnie” (Mk 9,42).

Kwestia twórczości, dotyczącej zagadnień duchowości, a także jej konfrontacji z płodami lekkiej muzy, powróciła w utworze *Większy gust ludzie mają w fraszkach niż w rzeczach nabożnych* (O III 80 [P]). Jak pisał Aleksander Brückner jest to jedna z ciekawszych fraszek Potockiego, zwłaszcza, że poeta wymienia dzieła, które nie ocalały lub trudno ustalić ich charakter<sup>26</sup>. Tekst zbudowany jest na kształt gęsto przeplatanej dialogiem relacji z towarzyskiego spotkania, bohaterami wiersza są bywały w świecie gość oraz poeta. Ten ostatni ironicznie wypowiedział się na temat modnego towarzysza bywałego w innych krajach, którego przyszło mu gościć: „Przyjechał do mnie grzeczny ze wszech miar galantom” (w. 2). Na wyraźne życzenie przybyłego, szczególnie zainteresowanego twórczością literacką, pokazał część swego dorobku, eksponując zwłaszcza teksty o charakterze nabożnym:

Więc Arfę Starego mu Testamentu z Nowym,  
Potem kładę Pieluszki z Krzyżem Chrystusowym,  
Wieniec Maryjej Panny, Pieśni do zbawienia.  
Darmo; nie przypadnie mu nic do podniebienia.  
Kładę Prześladowanie bożego kościoła;  
Toż historyje, którem z potem zbierał z czoła.  
(w. 7-12, s. 563)

Wyłożone księgi o poważnej tematyce wyraźnie zniechęciły owego „galantoma”, domagającego się od gospodarza wierszy żartobliwych, swawolnych. Zachwyt gościa nad lekką muzą wywołał jednak sprzeciw poety:

„Niegodny – rzekę – brydnie, żeby je tak chwalić;  
Owszem, żeby nie żyły po mnie, myślę spalić.  
Majali gorszyć ludzi, samym gorzeć lepiej,  
Dosyć wszyscy za światem bieżą jako ślepi”.  
(w. 23-26)

Potocki dostrzegł w upodobaniach czytelnika zagrożenie, które uwyrażnia się w kontekście spraw ostatecznych. Ludzie w wierszu porównani zostali do ślepców, podążających za tym, co złudne, przemijające. Poeta spróbował także dokonać swego rodzaju rozgrzeszenia, przekonując, że w tych lekkich, swawolnych drobiazgach potępiał jedynie występki oraz wady ludzkie, dodając też, iż swą twórczość ostatecznie poleca Najwyższemu. Ponadto w utworze jest mowa o ludziach, którzy dokonują kon-

<sup>26</sup> Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 696-697.

kretnego wyboru czytelniczego i zamiast tekstów religijnych przyswajają płody lekkiej muzy. Są oni jak arbitrzy, co rozsądzają wyższość określonych racji. Jednakże, jak podkreśla podmiot mówiący, wybranie pewnych upodobań pociąga za sobą nieodzowne konsekwencje. Ujawniają się one w perspektywie rzeczywistości pośmiertnej – otóż owi sędziowie poddani zostaną przez Stwórcę ocenie ze względu na swe osobiste wybory i sympatie.

W podobnej tonacji utrzymany jest wiersz *Na poważne wiersze do czytelnika* (O III 217), w którym ujawnia się dydaktyzm małopolskiego autora, kreślącego obraz odbiorcy, chętniej czytającego drobiazgi lekkie, niepoważne, mniej zaś interesującego się dziełami duchownymi. W tekście przestrzega się przed wybiórczą lekturą zbioru, a zwłaszcza przed pomijaniem tekstów niebłahych, traktujących o rzeczywistości pośmiertnej. Zaznacza się, że człowiek po śmierci zapewne spotka się z takim selektywnym podejściem do jego uczynków: „Będą też na sądnym dniu twoje mijać cnoty” (w. 5). Wszystko to nastąpi w okolicznościach oraz scenerii, przypominającej salę sądową, gdzie przeciw sędzonemu wystąpi „straszny instygator” (w. 7), czyli oskarżyciel, który wyeksponuje jedynie złe postęпки pozwanego.

W innym wierszu *O fraszkach* (O IV 262) poeta wyłożył czytelnikowi powody, dla których obok wesołych, satyrycznych drobiazgów, pojawiają się w zbiorze „rzeczy poważne” (w. 1). Potocki uzasadnił wielogłosowe ukształtowanie zbioru, odwołując się do wyobraźni egzystencjalnej odbiorcy, porównując całość do pokarmu dla konia, w którym znajduje się pożywny owies, jak też siczka (pocięta słoma), mająca znikomą wartość odżywczą. Jak przekonuje autor *Ogrodu*, ma to swe uzasadnienie, gdyż zwierzę karmione jedynie zbożem najpewniej ochwaci się, osłabi apetyt. Podobnie człowiek, który czyta wyłącznie utwory poważne, straci ochotę do ich lektury. Podmiot mówiący wyjaśnił, że układ wierszy w zbiorze, czyli przemieszanie tekstów lekkich i poważnych ma swe uzasadnienie, tłumacząc to również odmiennością usposobienia i upodobań odbiorców. Potocki zdecydowanie przekreślił zarzut o niemoralności swej poezji, podkreślając, że problem ten leży po stronie czytelnika, nie tekstu, wyjaśniając, iż na człowieka prawego można oddziaływać poprzez słowo: „Dobry może co schować do serca przy uszach” (w. 20); odmiennie zły, ten nie zmieni się nawet pod wpływem groźby wiecznego potępienia.

## Krytycznie o poetach i poezji

*Ogród nie plewiony* zawiera również wiersze, które można uznać za przejaw swoistej krytyki literackiej pisarza z Łużnej<sup>27</sup>, czego przykładem tekst *Do chlubnego poety* (O I 388 [F]). Utwór to w istocie dosadna odpowiedź na wyniosłość jakiegoś artysty, przechwalającego się własną twórczością, co wywołało ripostę naszego autora, który stwierdził, że nie tylko ich słuchanie nie sprawia przyjemności, ale, co bardziej przykre, wywołują one niemiłe emocje: „[...] w serce, twoje rymy drapią” (w. 4). W ostatnich wersach podkreśla: „Zawsze cudze ganimy, chcąc wystawić swoje” (w. 6).

Podobnie w utworze *Na swoje wiersze* (O II 92) przymawia Potocki pisarzom-krytykom, dyskredytującym wartość jego twórczości:

Wszyscy, którzy me wiersze czytają lub słyszą,  
Chwalą je, prócz poetów, co je sami piszą.  
Ci je ganią, lecz mnie to najmniej nie smęci,  
Bo nie dbam o kucharzów, gdy goście kontenci.

Autor *Wojny chocimskiej* żartobliwie odpowiada surowym recenzentom, kreśląc obraz uczty, na której kucharze spożywają posiłek wraz z innymi biesiadnikami. Jest to oczywiście przekonujący zamysł poetycki, gdzie przygotowujący posiłek staje się bliskoznacznikiem artysty, pozostali przypominają publiczność literacką, natomiast podane dania, wywołujące odmienne opinie wśród uczujących, są synonimem ukończonych tekstów. Względy ambicjonalne powodują, że kuchmistrzom trudno jest się pogodzić z faktem, że potrawy serwowane przez jednego z nich bardziej smakują gościom – analogicznie te kwestie przedstawiają się wśród pisarzy, którzy nie potrafią uczciwie ocenić wierszy innych autorów.

Podgórski poeta jest również samokrytyczny, co ujawnił w utworze *„Enchiridion militis christiani”*. *Bój rycerza Chrystusowego. Do Imci Pana Seweryna Morstyna, doskonałych cnót poufalej przyjaźni, otwartej szczeroci miłego i kochanego brata* (OF II 511, O II 512 [fragmenty])<sup>28</sup>. „Pisarz na początku

<sup>27</sup> Tego rodzaju tekstom patronuje tradycja antyczna i renesansowa, zwłaszcza utwory Marcjalisa i Jana Kochanowskiego. Por. np. wiersze Marcjalisa: I 30; I 118 oraz Kochanowskiego *Do Jakuba* (Fr. I 30).

<sup>28</sup> Pośród wierszy dedykowanych uwagę zwraca także utwór *Do Jegomości pana stolnika oraz i sędziego grodzkiego krakowskiego przy posłaniu fraszek* (O II 294), w którym Potocki prosił Andrzeja Żydowskiego o życzliwe przyjęcie jego swawolnej twórczości. Por. też inne tego typu wiersze, np. *Do przyjaciela przy fraszkach* (O II 90).

utworu podzielił się z czytelnikiem refleksjami na temat własnej twórczości, pochodzącej z wczesnego okresu aktywności literackiej, przypominając inny swój utwór *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego wierszem opisany* [...] <sup>29</sup>. Szczególnie ciekawy wydaje się namysł Potockiego nad własnym warsztatem pisarskim, gdzie ujawnia z nostalgią, że jego wcześniejsze dokonania literackie cechuje prostota (wiersze te cechowała „szczerłość” [w. 7]), której towarzyszyła chęć przybliżenia czytelnikowi określonej prawdy duchowej. Ze smutkiem podkreślił obniżenie lotów współczesnej sztuki pisarskiej, nacechowanej fałszywym ornamentem stylistycznym: „Gdzie często oszukane tają się ołowy” (w. 9) <sup>30</sup>. Podkreślił jednocześnie, „[...] że nie zrobił w kontekście tych pierwocin pisarskich dużych postępów („Mało com ci się przez czas poprawił tak długi” [w. 13])” <sup>31</sup>. Dodał również, powołując się na znaną „[...] bajkę o sowie i jej młodych, że „[...] wszyscy poeci / Chwalą swe wiersze, jako ona sowa dzieci” (w. 17-18)” <sup>32</sup>. Zresztą podobnie uczynił Potocki w utworze *Matka nic złego nie widzi do dzieci albo każdej matce jej dzieci najpiękniejsze* (O I 174), w którym bajkowy motyw posłużył poecie do zobrazowania miłości do własnych dzieł.

O sztuce poetyckiej traktuje drobiazg „*Nemo ex tempore poeta*” (O III 237 [P]) <sup>33</sup>, gdzie twórca wyraził protest przeciwko pisaniu wierszy szybko, bez dłuższego namysłu, co unaocznia obraz płonącego drewna:

Każe mi sąsiad wiersze pisać *ex tempore*,  
Wprzód drewno dymem kurzy, niż płomieniem gore,  
Odpowiem, a kto wiersze nierozmyślne pisze,  
Częstokroć miasto pieprzu włoży gównu mysze.

Dym i płomień są ukazane w relacji przyczyny i skutku – przedstawienie to odzwierciedla proces twórczy. Podobnie jak drewno, które zanim zapali się wydziela dym, tak też pisarz zmuszony jest do określonej pracy koncepcyjnej zanim napisze wartościowy tekst. Potocki gani i wyśmiewa pisarzy, którzy za szybko płodzą swe wiersze, a ich małą wartość unaocznia niewybredne porównanie czynności poetyckiej do pracy kucharza, co doprowadził potrawę mysimi odchodami.

<sup>29</sup> Por. Jakub Teodor Trembecki: *Wirydarz poetycki*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1911, t. II, s. 74-78.

<sup>30</sup> Andrzej Borkowski: *Konteksty interpretacyjne literackiej ramy wydawniczej „Ogrodu nie plewionego” Wacława Potockiego, op. cit.*, s. 67.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Nemo ex tempore poeta* (Nikt nie pisze wierszy na poczekaniu).



Z kręgu wierszy o warsztacie literackim uwagę zwraca tekst *Do poetów terażniejszych nieuków* (O IV 360), w którym wyrażono opinie na temat, być może znanych naszemu poecie, autorów:

Poci, których dzisiaj najobfitsze żniwo,  
 Gdy opłaźnie do wierszów rzuci się co żywo,  
 Że już ledwie nie baby owe pod kądzielą  
 Albo za krosienkami na nie się ośmielą [...]  
 (w. 1-4)

Potocki zwrócił uwagę na fakt wzrostu produkcji literackiej w XVII wieku, co, jak przekonuje, nie przełożyło się jednak na jakość większości dzieł. Szczególnie mocno twórca zaakcentował kwestię niedouczenia wierszopisów, a także potknięcia pisarskie, ujawniające się w poszczególnych utworach. W osobliwie karnawałowej tonacji autor *Moralionów* dokonał, przywołując istotne konteksty antyczne, surowej oceny tej literatury:

Pełne ich libraryje, pełne ich są druki,  
 Równy puszy Apollo mądre i nieuki,  
 Tylko że różnym duchem: i u Apollina  
 Jest natchnienie do wierszów, znajdzie się i bździna.  
 Nie dopiero to umie niecnotliwy bożek:  
 Jednym poetom chucha, drugim pierdzi w rożek;  
 Prawdać, że to oboje odprawuje rymem:  
 Tamto pachnie, parnaskim a to śmierdzi dymem.  
 Insza pisać po składzie, insza wiersz nierówno.  
 I pomarańcza żółta, a wždy gównem gówno.  
 (w. 5-14)

Wymieniony w utworze Apollo patron sztuki i poezji wydaje się pozostawać bóstwem kapryśnym, gdyż daje natchnienie zarówno ludziom uczonym, jak też dyletantom. Poeta podkreślił jednak, że ten duch, którego dawcą jest syn Zeusa, okazuje się być dwojakiego rodzaju. W tym rozróżnieniu kryje się też dosadna taksonomia literatury, co uwyraźnia zakończenie wiersza – twórca wytyka przygodnym literatom, decydujące o końcowym efekcie, braki warsztatowe, posiłkując się niewybrednym przykładem, gdzie wskazuje się na podobieństwie żółtej pomarańczy i tejże barwy ekskrementów.

Temat nadmiernej erudycji w tekstach literackich podjął autor *Wojny chocimskiej* w utworze *Na uczone wiersze* (O IV 450), w którym to przedmiotem krytyki stały się drobiazgi nazbyt udziwnione, w konsekwencji niezrozumiałe dla czytelników:

Wolę prawdę powiedzieć, a ile gdy mi się  
Wstydić za to nie trzeba, zacny wierszopisie.  
Chwałą inszy twe rymy, lecz na cóż grześć Żyda,  
Gdy mi się taki concept ni na co nie przyda,  
Którego nie rozumiem [...]  
(w. 1-5)

Potocki podkreślił w wierszu prymat prawdy, klarowności wywodu poetyckiego nad sztucznością i niezrozumiałością conceptu, uznając za nie-naturalne udziwnianie utworu, czego przykładem owe „grzebanie Żyda” (w. 3). Chodzi o część tekstu z jednej strony zaburzającą jego recepcję, z drugiej zaś, z punktu widzenia twórcy, mało przydatną do przekazania jakiejś myśli:

[...] same tylko Sparty,  
Troje, Rzymy, Kartagi twoje mają karty,  
I starych, i nowych pism, i świeckich, i świętych,  
Tajemnice sekretów człeku nie pojętych,  
Że gdy mię czasem weźmie chęć ku ich czytaniu,  
Jakbym też na niemieckim gdzie siedział kazaniu.  
(w. 5-10)

Małopolski twórca wyraził sprzeciw wobec wierszy, które nadto przesycane są aluzjami do świata starożytnych, gdyż ich nadmiar, osobliwa mieszanina nawiązań do tekstów świeckich i religijnych, sprawia, że stają się one zupełnie nieczytelne. Poeta porównał ten fakt do słuchania niemieckiego kazania. W zakończeniu wiersza ujawnił, iż najbardziej podoba się twórczość rodzima, osadzona w realiach Rzeczypospolitej:

Fraszki, kochane fraszki, Kraków i Warszawa,  
To jedyna uciecha i nasza zabawa.  
(w. 11-12)

Wskazanie na istotne dla Polski miasta nie wydaje się tu przypadkowe, gdyż oba są dla poety synonimem swojskości, szczęścia oraz składnikiem świadomości obywatelskiej i tożsamości kulturowej.

Autor *Ogrodu* podejmuje w zbiorze również temat rozgłosu poetyckiego<sup>34</sup>. W utworze *Zbytńia chciwość sławy o głupstwo przywodzi* (O II 84 [P])

---

<sup>34</sup> O żywej w epokach dawnych idei nieśmiertelności poety zob. Ernst Robert Curtius: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. Andrzej Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997, s. 495-498. Por. też Juliusz Domański: *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*. Kęty 2002; Janusz K. Goliński: *„Gloria, fama, laus... Poeci renesansu wobec*

ośmiesza on pragnienie uznania i rozgłosu. Bohaterem wiersza jest pewien lekarz, który, będąc znanym i wziętym medykiem, zapragnął zostać literatem. Skutki tego przedsięwzięcia okazały się jednak dla niego wysoce niekorzystne:

I wolał (bardzoż czasem mądrzy ludzie pletą),  
Niżli dobrym lekarzem, złym umrzeć poetą.  
(w. 9-10)

Utwór ma wymiar satyryczny – postawa medyka została ośmieszona, ponieważ zapisał się w pamięci potomnych nie jako znakomity lekarz, ale słaby artysta.

### Poezja i wino

Pośród wielu tekstów poświęconych twórczości literackiej można odnaleźć, opracowywany wielokrotnie przez Potockiego, wątek poety i wina<sup>35</sup>. Pojawia się on chociażby w wierszu *Podczaszym poeta* (O I 148 [P]). Drobiazg ten zyskał humorystyczny, zarazem autoironiczny odcień, będąc przewrotną odpowiedzią na nadanie przez króla wymienionej godności:

Prawieś trafił z urzędem, królu panie! Że cię  
Nikt nie przestrzegł, dziwno mi. Podczastwo poecie?  
Wilkowi owca? Strachu nabierze wełna,  
I ciebie, wątpię, żeby każda doszła pełna.  
Winem pisorymowie i ich wiersze stoją:  
Nie dziw, kiedy ich wodą w Helikonie poją.  
(w. 1-6)

Bohatera zdziwiła decyzja monarchy, który zlecił właśnie poecie opieką nad trunkami. Przypomina to sytuację, gdy pieczę nad owcami powierza się wilkowi. Naturalnie władca w takiej sytuacji nie można spodziewać się dozoru, lecz szkody. W utworze został przywołany kontekst antycznego Helikonu, siedziska muz, które nie wystarcza już piszącym. Ta mityczna

---

*idei nieśmiertelności*. W tomie: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee*, op. cit., s. 87-100.

<sup>35</sup> W tym kontekście warto wskazać na antyczną i humanistyczną tradycję poetycką, a zwłaszcza rodzimą twórczość. Przykładem utwory Jana Kochanowskiego. Por. np. *Na fraszki* (I 39) czy *O swych rymiech* (III 17). Ponadto motyw ten można zlokalizować w *Pieśniach* (I 20). Por. Jan Kochanowski: *Pieśni*. Oprac. Ludwika Szczerbicka-Ślęk. Wyd. IV. Wrocław, BN I-100, 1998, s. 42-43. Por. też Agnieszka Czechowicz, op. cit., s. 50-51.

woda, źródło energii twórczej przegrywa ostatecznie konfrontację z winem; podobnie zresztą w wierszu *Na urząd podczaszego* (O I 150 [F]).

Motyw twórcy i wina ujawnił się także w wierszu *Na fraszki* (O I 290 [F]). Utwór ma formę dialogu, którego bohaterami są poeta oraz pewien gość. Na propozycję czytania fraszek i wspólnej przy nich zabawy, przybyły postawił warunek, aby przy pełnym kielichu cieszyć się lekturą żartobliwych tekstów:

[...] „Miej sobie – rzecz – gospodarzu, fraszki,  
Każ jeszcze beczkę ścisnąć, a natoczyć flaszki,  
Potem czytaj po polsku, czytaj po łacinie,  
Będziem się śmiać, bo żarty ładniejsze przy winie”.  
(w. 5-8)

Z wypowiedzi biesiadnika można wywnioskować, że więcej zależało mu na piciu wina, niż obcowaniu z literaturą. Gospodarz, początkowo zirytowany postawą towarzysza, w końcu pogodził się z jego propozycją z tym, że całkiem zrezygnował z czytania wierszy:

Jam rozumiał, że wina ochronię księgami:  
„Wolicie pić niżeli być audytorami?  
Chłopcze, schowaj te książki, a kielichem sporem  
Daj wina, pewnie i ja nie będę lektorem.  
Siła by to dwa grzyby w jednym barszczu topić;  
Jednym się kontentować: albo kpić, albo pić”.  
(w. 9-14)

Zamysł obrony piwnicy wierszami nie powiódł się. Ostatecznie pan domu wydał polecenie, aby schować księgi i skupić się na jednej z czynności, co uzasadnił powiedzeniem o topieniu w jednym barszczu dwóch grzybów.

Wacława Potockiego wiersze o poezji i poecie to niewątpliwie bogato reprezentowana grupa tekstów w zbiorze. Należy podkreślić, że temat twórcy i twórczości rozwija autor *Wojny chocimskiej* niezwykle rozmaicie. Funkcja tych utworów jest w znacznej mierze apologetyczna, artysta z pasją broni płodów swe muzy, apelując zwłaszcza do czytelników „wrażliwych”, także duchownych o sprawiedliwą ocenę tych wierszy<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Zastanawiające, że po kilku stuleciach wiersze Potockiego wzbudzają żywy rezonans czytelniczy i wywołują dyskusje moralizatorskie, co zresztą poeta przewidział. Por. też Andrzej Borkowski: *Oko – w kręgu barokowej fraszki* („Ogród nie plewiony”). W tomie: *Symbolika oka w literaturze i sztuce. Od religii do popkultury*. Red. Andrzej Borkowski, Ewa Borkowska, Jolanta Sawicka-Jurek. Siedlce 2009, s. 105.

Autor komponuje teksty o charakterze krytycznoliterackim, które pośrednio wskazują na ożywiony ruch literacki w epoce baroku. W ocenie poety to bogactwo twórczości często nie przekładało się jednak na jego artystyczną jakość.



## 8. Topika żeglugi w *Ogrodzie nie plewionym* i *Moraliach*

Woda morska to ponoś najzjadliwsza jędra  
I najtęższego chłopca naraz z nóg obala  
(*Odyseja* VIII, 138)

Słone jest morze  
(Safona)

I w swoim ucisku wołali do Pana,  
a On ich uwolnił od trwogi  
Zamienił burzę w wietrzyk łagodny,  
a fale morskie umilkły.  
Radowali się z tego, że nastała cisza,  
i że On przywiódł ich do upragnionej przystani  
(Ps 107, 28-30)

Przedmiotem badań w niniejszym rozdziale są teksty poetyckie Wacława Potockiego, w których ujawnia się topika żeglugi, czyli takie przedstawienia literackie, gdzie pojawia się szeroko rozumiane pokonywanie przestrzeni wodnych, także morskich. Celem dociekań jest rozpoznanie swoistości tego obrazowania w tytułowych zbiorach<sup>1</sup>.

Metaforyka nautyczna, żeglarska ma odległą, antyczną genealogię<sup>2</sup>. Poeci dawni, w tym Wacław Potocki, przejmowali ten niezwykle bogaty, znany z pism autorów greckich i rzymskich, także z *Biblii*, zasób wyobra-

---

<sup>1</sup> Cytaty z *Ogrodu* i *Moraliów* podaję najpierw według wydania *Dzieł* (Warszawa 1987). Cyfry pod tekstem oznaczają: rzymska – kolejną część *Ogrodu*, arabskie – kolejny utwór. Dalej przypisy w tekście głównym (skrót O [*Ogród nie plewiony*]), potem numer części i utworu; analogicznie w przypadku *Moraliów*, skrót M). Przywołuję również wiersze zamieszczone w edycjach wcześniejszych (*Ogród fraszek*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1907, t. I-II [skrót OF]; *Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków (t. I 1915, t. II 1916, t. III 1918 [skrót M (1688)]), następnie numer tomu i strony).

<sup>2</sup> Por. m.in. Ernst Robert Curtius: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. Andrzej Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997, s. 136-139; Edmund Kotarski: *U progu marynistyki polskiej. XVI-XVII wiek*. Gdańsk 1978; *Idem: Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI-XVII wieku*. Warszawa 1995; Wacław Kubacki: *Żeglarz i pielgrzym*. Warszawa 1954; Alina Nowicka-Jeżowa: *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVII wieku*. Lublin 1992, s. 82n.; Janusz Tazbir: *Ziemianin – żeglarz – podróżnik morski. Kształtowanie się stereotypów w kulturze staropolskiej*. W: *Prace wybrane*. Red. Stanisław Grzybowski. Kraków 2001, t. 3: *Sarmaci i świat*, s. 407-432.

żeń i figur literackich<sup>3</sup>. O tym, że nie było to jedynie kopiowanie starych wzorów, świadczą poszczególne teksty poetyckie autora *Rozkoszy światowej*, ujawniające niezwykłą inwencję semantyczną oraz gotowość do artystycznej gry z tradycją<sup>4</sup>. Należy dodać, że obrazowanie nautyczne wpisuje się w bogato reprezentowany w dziejach literatury topos *peregrinatio vitae* (życie wędrowką, podróżą)<sup>5</sup>.

Temat morza, żeglowania ujawnia się w *Ogrodzie nie plewionym*, także w *Moraliach* na rozmaite sposoby, począwszy od anegdot na temat trudów i niebezpieczeństw żeglugi, poprzez pogłębioną refleksję o życiu ludzkim, rzeczywistości wewnętrznej jednostki, jej losach pośmiertnych, po dostojne wyobrażenia o państwie, przypominającym okręt, łódź. W końcu poeta nakreślił karnawałową, przedstawioną na sposób groteskowy i satyryczny, wizję świata, aplikując wątki marynistyczne do sfery seksualnej człowieka<sup>6</sup>.

### W kręgu anegdoty i parenezy

Szeroko rozumiane fraszkopisarstwo Wacława Potockiego obfituje w rozmaite „pożyczane” historie. Często poeta przetwarzał jakieś obiegowe opowiadania, próbując przedstawić je jako rzeczywistość doświadczoną, wysnutą z obserwacji świata i ludzi<sup>7</sup>, a niekiedy też powtarzał jedynie, gdzieś wyczytaną czy zasłyszaną, anegdotę. Stało się tak w przy-

<sup>3</sup> Por. też Tadeusz Bieńkowski: *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450-1750). Główne problemy i kierunki recepcji*. Wrocław 1976. Wystarczy przejrzeć antologię poezji antycznej, by zorientować się jak mocno zakorzenione było to obrazowanie w starożytnej literaturze.

<sup>4</sup> Edmund Kotarski pisał w kontekście polskiej literatury dawnej, że morze „Wkraczało do utworów rozpatrujących najczęściej następujące relacje: człowiek – tajemnica życia, człowiek – Bóg, cele eschatologiczne; jednostka – państwo; twórca dzieł sztuki – świat odbiorców, świat mecenasów” (Kotarski: *Sarmaci i morze*, op. cit., s. 229).

<sup>5</sup> Por. Janina Abramowska: *Peregrynacja*. W: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995, s. 294-340. Por. też Janusz K. Goliński: „*Vanitas*”. *O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Warszawa 1996, s. 111-118.; Danuta Künstler-Langner: *Idea „vanitas”, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1996, s. 126-147; Teresa Michałowska: *Mediaevalia i inne. Szkice średniowieczne*. Warszawa 1998, s. 58-69.

<sup>6</sup> Tego rodzaju motywy wstępują już w dziełach antycznych. Por. np. Arystofanes: *Sejm kobiet*. Tłum. Janina Ławińska-Tyszkowska. W: *Trzy komedie. Lysystrata, Sejm kobiet, Plutos*. Wstęp. Jerzy Łanowski. Wrocław, BN II-197, 1981, s. 111.

<sup>7</sup> Por. Aleksander Brückner: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków 1899, cz. 2, s. 30 [243] i następne; *Idem: O „Ogrodzie” i o wydaniu jego słów kilka*. W: Wacław Potocki: *Ogród fraszek*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1907, t. II, s. 460.



padku kilku wierszy pomieszczonych w *Ogrodzie nie plewionym*, w których poeta przywołuje dawną opowieść o mędrцу Biasie<sup>8</sup>. Lapidarna opowiadka *Grzeszny w złym razie nie ma się do kogo uciec* (O II 165 [P]) odsłania groźny żywioł morski w kontekście bożej zemsty, której celem stali się żeglujący złoczyńcy:

Burzy się morze; okręt jako piłka lata;  
 Co żywo na Jowisza woła: rata, rata,  
 Że też i zbójcy owi, którzy dla swych zbrodni  
 Nie dopiero szubienicy albo pała godni;  
 Których skoro filozof na modlitwie baczy:  
 „Milczcie, dla boga, milczcie, cicho siedząc raczej!  
 Nie wydajcie się głosem swoim we złej toni;  
 Nie wiecie, że was wszędzie pomsta boża goni?”

W zwięzłej narracji pisarz przedstawił wydarzenia, które rozgrywały się podczas pewnego rejsu. Szalejący sztorm wywołał przerażenie wśród podróżujących przestępców, wyzwalając w nich instynkty religijne i sprawiając, że zaczęli modlić się do boga Jowisza. Dostrzegł to płynący z nimi filozof, który zwrócił się do tychże z przestrożą, powiadając, iż owe modły mogą stać się paradoksalnie przyczyną ich zagłady, zdradzając przecież miejsce ich pobytu. Słowem mściwy bożek mógłby wykorzystać okazję, by zgładzić winowajców.

Poeta powtórzył i nieco przetworzył tę anegdotę w utworze *Na toż* (O II 166 [P]). W wierszu pojawia się więcej szczegółów na temat legendarnego myśliciela:

Kilku zbójców płynęło w okręcie z Bijasem;  
 Sławny to był w Grecyjej filozof. Tymczasem  
 Sroga wstała nawałność; tu zbójcy do siebie:  
 „Dowiedzali się o nas, zginęliśmy, w niebie” –  
 Wspomniawszy grzechy, które gniew boży poprzedzą.  
 „I owszem, jeśli się tu o nas nie dowiedzą  
 Bogowie – rzecze Bijas – co im będzie wstrętem,  
 Zginęliśmy pospołu z wami i z okrętem”.

---

<sup>8</sup> „Anegdotę o Biasie i o podróżujących wraz z nim bezbożnikach przytacza Diogenes Laertios (I, 86)”. Por. Potocki: *Dzieła*, t. II, s. 671. Bias z Priene [Prieny] (VI w. p. Chr.) Jeden z Siedmiu Mędrców greckich. Biasowi przypisuje się m.in. powiedzenia „Kochaj rozsądek”, „Ludzie są w większości źli”. Por. Diogenes Laertios: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Oprac. Irena Krońska. Wyd. 3. Warszawa 1984, s. 56. Por. też Stanisław Stabryła: *Historia literatury starożytnej Grecji i Rzymu. Zarys*. Wrocław 2002, s. 11.

Zabarwiona emocjonalnie wypowiedź filozofa, pojawiająca się w pierwszym tekście, ustępuje rzeczowemu tonowi, który odsłania się w powyższym wierszu. Słynny mędrzec ujawnił się w utworze jako człowiek opasany i chłodno rozumujący, pozbawiający złudzeń przestraszonych złoczyńców.

Oba teksty otwierają się na alegoryczną interpretację: żeglujący przestępcy obrazują położenie ludzi grzesznych. Niebezpieczny rejs to ekwiwalent ludzkiego życia, zaś złowrogie morze wydaje się tu synonimem zagłady oraz nieuchronności człowieczego losu.

Echa anegdoty o Biasie i przestępcach pobrzmiwają również w utworze *Lepsza jedna świeca za żywota niż kopa po śmierci <zdrowa rada>* (O I 105 [P]):

Próżno kupuje wioski, próżno do lamp łoje,  
 Żeby nimi wyświecił człowiek grzechy swoje;  
 Nie wyświeci, ślubuję, oświeci je raczej,  
 Jako złoczyńce owi, gdy w morskiej rozpacz  
 Swoim się modlą bogom, nie umiając pływać,  
 Ale im ktoś mędrszy nie każe odzywać [...]  
 (w. 1-6)

Historia ta jest jednak strukturalnie podporządkowana umoralniającemu wywodowi, którego adresatem jest bliżej nieokreślony, rozmiłowany w doczesnych bogactwach, szlachcic (narrator porównał go do owych żeglarzy-złoczyńców).

Wątki marynistyczne w kontekście parenezy pojawiają się w drobniaku *Do Jegomości Pana Jordana, starosty dobrzyckiego* (O IV 345)<sup>9</sup>. Jest to jeden z wielu wierszy, w którym ujawnia się niepohamowana inwencja poety w twórczej zabawie znaczeniami. Trzeba pamiętać, że liczne kalam-bury, aluzje z imion, herbów często pojawiają się na kartach *Ogrodu*<sup>10</sup>. Bohaterem utworu jest Franciszek Jordan z Zakliczyna, postać historyczna<sup>11</sup>, a tekst to swego rodzaju panegiryk, pochwała starosty i jego rodu:

Trzy trąby przy Jordanie widząc, rzekę cicho:  
 O, jakoż dawno zburzył Jozue Jerycho,  
 Gdzie suchą przeszedł nogą, krom łodzi, krom promu,

<sup>9</sup> W edycji *Ogrodu fraszek Potockiego* w opracowaniu Aleksandra Brücknera (Lwów 1907, t. II) figuruje tytuł: *Do IMPana Jordana, starosty dobrzyckiego* (OF IV 345). Por. też wiersz *Epitalamium* (O I 443), w którym ujawnia się tytułowa problematyka.

<sup>10</sup> Por. np. z części pierwszej zbioru: *Do Krystyny* (O I 275 [F]), *Do Pieniążka herbu Jelita* (O I 283 [F]), *Szlachectwo od ptaków* (O I 298 [N]).

<sup>11</sup> Por. Wacław Potocki: *Dzieła*, t. I, s. 669.

Wždy tego trwa pamiątka jeszcze w waszym domu.  
 Co za echo, co za dźwięk trąb tych niesłychany,  
 Na który schną i wielkie rzeki wstają w ściany:  
 Widziałbyś był dwa mury popiętrzonej wody,  
 Którędy Bóg wybrane prowadził narody;  
 Widziałbyś, gdy biskupi, którym Bóg porucza  
 Skrzynię swoją, a pewnie nie była bez klucza,  
 Przez dwie ją żywej wody przenosili ścienie;  
 Ludzie po mokrym piasku zbierali kamienie.  
 (w. 1-12, s. 337-338)

Godność urzędnika stała się w wierszu przedmiotem licznych aluzji do *Pisma Świętego*. Na początku wiersza ujawniają się odniesienia do zdobycia pod przywództwem przez Jozuego miasta Jerycha, którego mury runęły pod wpływem dźwięku trąb (Joz 6,20). W dalszej części tekstu znajdują się odniesienia do przejścia Żydów przez Morze Czerwone (Wj 14,21-22) oraz przeprawy przez rzekę Jordan pod przywództwem Jozuego (Joz 3,15-17). Wtedy, jak podaje autor tej księgi biblijnej, na przedzie pochodu kroczyli kapłani, którzy nieśli Arkę Przymierza (Joz 3,15-17). Podczas tej przeprawy wydobyto z rzeki pamiątkowe kamienie (Joz 4,3-9), co poeta artystycznie przetworzył, bowiem kamienie i trąby stały się znakiem zaćności oraz pozytywnej reputacji starosty:

Waszych to cnót, starosto, niech się nikt nie kasze,  
 Waszej sławy klejnoty i herby to wasze:  
 Ten klucz znaczy Zakluczyn, z którego się piszą  
 Jordanowie; te trąby echem swym podwyższą  
 Jordanów; tedy trąby mając sekundantem,  
 Woda w znikomej rzece staje się Atlantem.  
 O, jako srogi ciężar, jako wielkie brzemie:  
 I niebo, i sarmacką grzbietem dźwigał ziemię.  
 Waszej to sławy trąby tak was w górę dźwigną,  
 Że jej żadnej zazdrości pióra nie dościgną;  
 Nieprzeżyte cnót waszych stawiając obrazy,  
 Wszystkie tamy i wszystkie pozrucacie jazy.  
 Żadne, żadne Jordanu nie strzymają wstręty,  
 Aż w porcie wiecznej sławy postawi okręty.  
 (w. 13-26, s. 338)

Potocki przy pomocy topiki żeglugi wykreował pochwalny obraz rodu, wyzyskując ciekawie grę znaczeń w słowie Jordan, które raz oznacza rzekę w Ziemi Świętej, kiedy indziej godność starosty. Skojarzone z żywiołem wody nazwisko uruchamia liczne odniesienia, w których wyraża się szacunek i uznanie dla rodziny tytułowego bohatera. Woda z rzeki Jordan

staje się w kontekście starosty Atlantem (Atlasem), czyli synonimem siły, krusząc z łatwością wszelkie przeszkody, które uniemożliwiają osiągnięcie mu wiecznej sławy.

### W stronę wiecznego portu

Wizja człowieczego żywota ujętego jako podróż do kresu, miejsca wiecznego spoczynku posiada dawny rodowód. Aleksandryjczyk Pallas zapisał, że życie ludzkie jest niepewną żegluga, którą steruje kapryśna Fortuna. Wszyscy zaś zmierzamy do portu-śmierci<sup>12</sup>. Przystań, port, to symboliczne określenie kresu doczesnego istnienia, a także synonim pożądanego spokoju i szczęścia, co ujawniają już dzieła tragików greckich (Ajschylos, Eurypides), poetów rzymskich (Horacy, Owidiusz), jak też słynnych retorów świata antycznego (Cyceron, Seneka)<sup>13</sup>.

Także w refleksji myślicieli chrześcijańskich często pojawia się wyobrażenie życia ludzkiego przedstawianego jako żegluga, której celem jest osiągnięcie wiecznego portu (nieba, zbawienia)<sup>14</sup>. Bezpieczną podróż gwarantuje ukrzyżowany Syn Boży, często porównywany do okrętowego masztu lub kotwicy<sup>15</sup>. W *Boskiej Komедii* Dantego pojawia się frapujący passus na temat, niebezpiecznej dla wyznawców Chrystusa, doczesności, przypominającej niebezpieczne morze. Pomyślną drogę gwarantuje tam jedynie doświadczony sternik, prowadzący współbraci do upragnionego kresu<sup>16</sup>; przykłady można by mnożyć<sup>17</sup>.

Twórczość Wacława Potockiego obfituje w mnogość zapożyczeń, odwołań, aluzji do spuścizny kulturowej kręgu śródziemnomorskiego. Szczególnie ciekawie ujawniają się owe nawiązania na poziomie topiki

---

<sup>12</sup> *Antologia Palatyńska*. Tłum. Zygmunt Kubiak. Warszawa 1978, s. 260.

<sup>13</sup> Por. Kubacki, *op. cit.*, s. 21; Kotarski, *op. cit.*, s. 256.

<sup>14</sup> Por. m.in. św. Augustyn: *Homilie na Ewangelię św. Jana* (2, 24); Tomasz z Kempis: *O naśladowaniu Chrystusa*. Tłum. Anna Kamieńska. Warszawa 1980, s. 140.

<sup>15</sup> Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Tłum. Wanda Zakrzewska i in. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 425-428.

<sup>16</sup> „Pomyśl, jakim był drugi sternik nawy / Piotrowej, którą z nim razem prowadzi / Przez dzikie morza do przystani prawej”. Dante Alighieri: *Boska Komedia*. Tłum. Edward Porębowicz. Wyd. 3. Warszawa 1975 (*Raj*, *Pieśń* 11, w. 118-120)

<sup>17</sup> Por. np. poemat Kaspra Twardowskiego *Łódź młodzi z nawalności do brzegu płynąca* (Oprac. Radosław Grześkowiak. Warszawa 1998, s. 31), gdzie pojawia się wyobrażenia krzyża Chrystusowego jako masztu na łodzi człowieczego żywota. Por. też Janusz K. Gołiński: „Unitas et varietas”. *Szkice o piśmiennictwie polskiego baroku*. Bydgoszcz 2007, s. 44.

nautycznej i obrazowania związanego w ogóle z pokonywaniem przestrzeni wodnych.

Wyobrażenie człowieka-żeglarza, zmierzającego do celu swej podróży, ukazane zostało w wierszu *Do starca* (O I 417)<sup>18</sup>. Potocki unaocnił przemijanie życia ludzkiego poprzez obraz peregrynacji, której finałem jest nieuchronny kres:

Upłynął żywot, dziadu, nie czekaj choroby,  
 Póki jeszcze tchniesz, śmierci upatruj ozdoby.  
 Dobrześ żył? więc co rychlej suń do brzegu sterem,  
 Żle? ile możesz jeszcze zbaw się lawirem,  
 Pościgni, czego w młodym omieszkałeś wieku,  
 Choć tam był jeden lepszy, niż tu sto dni, człeku.  
 Już nierychło, nieboże, na radę z ratusza,  
 Grzech cię, nie ty go, ciało gdy opuszcza dusza.  
 Zbiegł zegarek dni twoich, minęły godziny.  
 Cóż rzeczesz? Obyż jako pociągnąć sprężyny?  
 (s. 181)

Upływ czasu ludzkiego życia poeta oddał poprzez przedstawienie, zmierzającej do brzegu łodzi; ta przystań oznacza kres żywota. W znaczeniowo gęstym obrazie żeglowania poeta dotknął kwestii eschatologicznych, akcentując jednocześnie zagadnienia czystości sumienia jednostki. W świetle wiersza perspektywa rzeczy ostatecznych polaryzuje się w poszczególnych koncepcjach istnienia. Człowiek zły zainteresowany jest przedłużeniem doczesnej żeglugi (ziemskiego trwania), czyli „lawirem”, tzn. prowadzeniem statku pod wiatr<sup>19</sup>, odmienne dobry, ten spokojnie i szybko prowadzi swój okręt do będącego synonimem wiecznego szczęścia brzegu. Wiersz, skądinąd głęboko ironiczny, to osobliwa instrukcja dla osoby w podeszłym wieku, którą nieuchronnie czeka rozstanie z doczesnością. Przedmiotem jadowitych uwag podmiotu mówiącego jest starzec, który nie może pogodzić się z upływającym czasem. Wyraża on przemożną i jednocześnie naiwną chęć dalszego życia, pytając „[...] jako pociągnąć sprężyny” (w. 10), czyli jak przedłużyć ziemskie istnienie.

Potężny, budzący grozę żywioł morski jest w *Ogrodzie nie plewionym* często synonimem potępienia, upadku duchowego, otchłani piekielnych.

<sup>18</sup> Por. też podobne wiersze *Jedną nogą w grobie* (M[1688], t. I, s. 596-597); *Na toż trzeci raz* (M[1688], t. I, s. 588-589); *Na toż trzeci raz* (M[1688], t. II, s. 545).

<sup>19</sup> W jednym z wierszy pomieszczonych w *Moraliach* Potocki podkreślił, że każdy człowiek zmierza do śmierci „po długim lawirze” (*Jako za żelaznym murem* (M[1688], t. I, s. 41-42).

W utworze *Na toż drugi raz* (O II 244 [P]) poeta nakreślił ponury obraz doczesności, przedstawiając zmysłowo doświadczaną rzeczywistość za pomocą obrazów, ukazujących jej marność. Świat nazwany został w tekście „przetakiem” (w. 17), czyli sitem, w którym człowiek, niczym przetrzucane ziarno nękanym jest przez rozmaite przygody. Określa się go także „szeregiem różg” (ich razów doświadcza człowiek podczas ziemskiego bytowania) oraz dziurawą „lepionką” (w. 19-22), czyli lichej jakości mieszkaniem<sup>20</sup>. W końcu twórca wyraził niedoskonałą kondycję świata oraz człowieka obrazem zniszczonej łodzi, przekonując o potrzebie ucieczki i ratunku:

Z dziurawej łodzi, gdzie śmierć mniej niż o dwa członki  
Siąga i co moment nas milijonem topi,  
Choć drugi nie nastarczy utykać konopi  
I ni na czym swej czasu nie trawi żeglugi,  
Tylko łatając czółnu dziurawego fugi.  
Ach, niestety, jakoż nas wiele duchem tęży  
Z ziemie w niebo; cóż po tym, kiedy ciało cięży.  
Darmo Żydzi z Egiptu ciałem wyńdą, jeśli  
Jego złości za morze na duchu przenieśli.  
(w. 22-30, s. 339)

W wierszu wyrażone zostało przekonanie, że człowiek funkcjonuje w świecie pod nieustanną groźbą utraty życia. Żywot ludzki w świetle wiersza to dramatyczne, nierówne zmaganie ludzkości z żywiołem zniszczenia i dlatego w dłuższej perspektywie, jak przekonuje podmiot mówiący, czynność odnawiania i naprawiania owej łodzi, będącej jednocześnie signum doczesnego trwania, jest pozbawione sensu. Finał wiersza odsyła do historii Izraelczyków, którzy uciekli z niewoli egipskiej; ich dzieje są przestrożą dla potomnych. Podmiot mówiący w kontekście starotestamentowej historii rozpoznaje oraz określa sytuację duchową zbiorowości ludzkiej: tak jak wyjście Żydów z Egiptu nie spowodowało ich wewnętrzznego oczyszczenia, podobnie pragnienie wiecznej szczęśliwości napotyka na przeszkodę w postaci grzesznego ciała, które niweczy nadzieję na zyskanie nieba<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Wyobrażenie świata jako „niepewnej gospody” ma dawny rodowód (Goliński: „*Vanitas*” ..., *op. cit.*, s. 54). Ujawniło się ono także w poezji renesansowej w twórczości Jana Kochanowskiego. Por. *Pieśni*. Oprac. Ludwika Szczerbicka-Ślęk. Wyd. 4. Wrocław, BN I-100, 1998 (*Pieśni kilka*, IV, w. 10, s. 120).

<sup>21</sup> Ten fragment utworu ma charakter erudycyjny. Potocki sygnalizuje jedynie wydarzenia, które miały miejsce już po przejściu Izraelitów przez Morze Czerwone (Wj 13,17n.), zwłaszcza kult złotego cielca (Wj 32n.) oraz okres długotrwałej, pokutnej podróży

Poetyckie medytacje o rzeczach ostatecznych frapująco ujawniły się w utworze *Drwi człowiek* (OF II 484 [D])<sup>22</sup>, będącym obszernym wywodem na temat genezy nieprawości człowieczej, otwierającej przed ludzkością horyzont nieskończonego potępienia. Człowiek nazwany został w wierszu „drzewem [...] z tego świata gaju” (w. 7). To osobliwe drzewo wydaje niekiedy owoce, które podobają się Bogu – mowa o cnocie przeciwstawionej w tekście grzechowi. W tej refleksji poetyckiej, odsłaniającej bujną inwencję symbolotwórczą autora *Tygodnia stworzenia świata*, zainteresowanie budzi passus, w którym pojawia się metaforyka żeglarska:

Lepiejby na Bożego sądu przyszłą pluć,  
Z tego drzewa budować korab, albo szkutę,  
Żeby żywot i zdrowie na wieki ocalić;  
(w. 41-43, s. 541)

Łódź (korab, szkuta) w tekście pojawia się jako znak wybawienia jednostki od śmierci wiecznej; ma ona uchronić człowieka od potopu, sztormu, które są synonimem gniewu Bożego. Oczywiście, owo wzburzenie Najwyższego ma się ujawnić podczas Sądu Ostatecznego (Mt 25,31n.). Jednocześnie ten obraz literacki koresponduje ze starotestamentową historią Noego, który został wyratowany z powodzi przez Najwyższego (Rdz 6,9n.).

Życie ludzkie przedstawione jako niebezpieczna żegluga do wiecznego portu (nieba) najpełniej ujawniła się w obszernej narracji *Świat rzeką, człowiek łódką* (OF III 142 [N], O III 136 [fragmenty])<sup>23</sup>. Finezyjnie skomponowane opowiadanie otwiera relacja na temat pewnej przeprawy:

Przydało mi się wozić w srogim wietrzem szumie,  
Jadąc do tribunału przez Wisłę na prumie.  
W jakim tam byłem strachu, nikt temu nie wierzy,  
Jakiem wzdychał, jak wiele przemówił pacierzy.  
(w. 1-2, s. 109)

Na początku utworu zaakcentowany został lęk bohatera, który doświadczył niebezpiecznego rejsu. Przypomina on mitycznego Odysa, który ucie-

---

do ziemi obiecanej. Por. *Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000. Z tego wydania, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą dalsze cytaty.

<sup>22</sup> Waław Potocki: *Ogród fraszek*, op. cit., t. I, s. 540-541. Dalej przypisy w tekście głównym (skrót OF, numer księgi i utworu).

<sup>23</sup> Utwór ten jest szerzej omówiony w części pierwszej książki.

kał wraz z towarzyszami z wyspy Kyklopa (w. 19-22)<sup>24</sup>, w końcu zaś, po przybiciu do lądu i dotarciu do miejsca noclegu, snuje refleksje na temat życia ludzkiego:

Toż skoro się strwagane serce ubespiecz,  
Na myśl mi świat i na nim padnie żywot człecz.  
A cóż podobniejszego, rzekę na umyśle,  
Jako żywot nasz łodce, świat dzisiejszy Wiśle [...]  
(w. 29-32, s. 109)

W dalszej części utworu następuje długie uzasadnianie paraleli żegluga – żywot ludzki. Świat, tu także w sensie rzeczywistości społecznej i politycznej kreowanej przez człowieka, w tym przedstawieniu poetyckim jest synonimem morza. Zarówno morze, jak i świat poruszają się: pierwsze wprawiane jest w ruch przez wiatr i różnorakie pływy oraz prądy, drugim władają ludzkie afekty (emocje); ponadto, czym dla morza jest woda, tym dla świata ludzkiego krew. Rozmyślający zaznaczył, że wojska walczących ze sobą władców ziemskich, przypominają rozsalały żywioł wody, zaś postępujące wraz z wojnami choroby kojarzą się biblijnym potopem (Rdz 6,9n.) lub spotkaniem z mityczną Skyllą<sup>25</sup>. Jednocześnie podmiot mówiący podkreślił, że konflikty i epidemie unicestwiły więcej istnień ludzkich niż starotestamentowa powódź.

Bohater rozpoznał oraz poddał krytyce powody nieszczęść społeczeństw, są nimi niekontrolowane afekty, które przeciwstawiają się rozumowi. Emocje to jedna z przyczyn zniszczenia dawnych cywilizacji, przypominają one huragan, który mąci wodę i podsyca pożary. Mówiący podkreślił, że niepokoje, jakie można zaobserwować w skali makrokosmosu, świata, odzwierciedlają się na poziomie jednostki ludzkiej, która, według dawnych koncepcji antropologicznych jest mikrokosmosem<sup>26</sup>. Zatem uczucia, niczym nieokiełznane żywioły, miotają człowiekiem:

To tak ziemscy krolowie; przypatrzmy się zatem,  
Z osobna ludziom, bo człek każdy małym światem,  
Co w nich robią affekty, lubto sprawę z drugim  
Lub sami z sobą robią, nigdy prostym cugiem,  
Zawsze ich wiatr cielesnych namiętności zniesie.  
(w. 63-67)

---

<sup>24</sup> Homer: *Odyseja*. Tłum. Lucjan Siemieński. Wstęp. Zofia Abramowiczówna. Oprac. Jerzy Łanowski. Wyd. 11. Wrocław, BN II-21, 2003 (*Pieśń IX*, w. 490n.).

<sup>25</sup> Por. Pierre Grimal: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Tłum. Maria Bronarska i inni. Wyd. 3. Wrocław 1997, s. 323-324; *Odyseja*, op. cit. (*Pieśń XII*, w. 238n., s. 246).

<sup>26</sup> Por. rozdział *Człowiek jako mikrokosmos* w tej części książki.



Rozmyślający bohater wymienia też człowiecze pożądliwości: ambicja, bogactwo, rozkosz wszeteczna, zemsta, pycha (w. 72-74) w utworze wyrażone są poprzez niepomyślne wiatry i niebezpieczną wodę (w. 74). Brak kotwicy to w wierszu signum jakiegoś nieopanowania, niemożność kontroli samego siebie. Medytujący wyraził zdziwienie, że ludzie nie czują grozy własnego położenia, zaznaczając to w kontekście rzeczy ostatecznych, kresu i losów pośmiertnych osoby ludzkiej.

Negatywne emocje, afekty, niczym kapryśny wiatr kierują człowieka do fałszywego raju (w. 85), doczesności, która jest na tyle atrakcyjna, że większość modli się, by jak najdłużej tu „żeglować”, czyli przedłużać swe ziemskie istnienie. Ignorują oni nauki zawarte w przysłowia: „Kto się modlić nie umie, niech na okręt wsiada” (w. 90)<sup>27</sup>. Należy dodać, że w utworze pojawia się znamienna opozycja: woda – ląd, ta pierwsza jest synonimem przemijania, zapomnienia, marności, ląd natomiast reprezentuje rzeczywistość nieprzemijającą. W rozważaniach bohatera człowiek i jego podróż do wiecznego portu wymaga niezwyklej sprawności, zwłaszcza, że powodzenie żeglugi zależy od konsekwencji i wysiłku, jaki zostanie włożony przez płynącego w ten szczególny rejs. Przykładem pewien przewoźnik, który najpierw wyznaczył sobie cel, następnie wszelkimi siłami próbował tam dotrzeć: „Nie dba, choć z skory lażą ogniecione dłonie” (w. 109). Jest też i inny żeglarz, który, zniesiony silnym prądem rzeczny, minął wyznaczony port:

Ufał, że dobrze zbite, ciała swego drzewu.  
Aż skoro miasto Gdańska porwą go do Gniewu.  
(w. 121-122)

Gdańsk jest w wierszu znakiem zbawienia, nieba, zaś miasto Gniew to ekwiwalent potępienia<sup>28</sup>. Ostatecznie podróżny zamiast na trybunał (sąd) stawiał się na egzekucję (w. 119), otacza go mrok, zwiastun nieuchronnego schyłku doczesnego trwania. Zbutwiałe, dziurawe burty łódki to znak słabego zdrowia, jak też szerzej obrazują niemożność dotarcia do celu<sup>29</sup>, woda zaś, która wlewa się do czołna, oznacza unicestwienie. Na nic zdają się próby naprawy przez drogich lekarzy padewskich ciała ludzkiego,

<sup>27</sup> Por. też wiersz *Kto się modlić nie umie, niech idzie na morze* (M[1688], t. III, s. 570-571).

<sup>28</sup> Por. też utwory Potockiego *Z lutrem o czyściu* (O III 84 [D], w. 42, s. 566) oraz *Żywota ziemskiego miłość przed żywotem wiecznym* (O III 105 [D]).

<sup>29</sup> Por. też wiersz *Jedno się wybrało, drugiego naciekło* (M[1688], t. II, s. 181-182).

czego znakiem jest podziurawiona łódź. Osobliwą sztukę-człowieka czeka katastrofa, gdyż dalszą pomyślną żeglugę uniemożliwia zbędny balast: „[...] kamienie, drwa, gnoj, siano, sieczka” (w. 131), signum grzechu i marności. Jest ona przeładowana i tonie, choć są w niej wiosła, synonim szansy na osiągnięcie portu-zbawienia. Podmiot mówiący poddał ostrej krytyce tych, którzy nie potrafią pozbyć się tego zbędnego bagażu (win, nieprawości). Nie potrafią oni dokonać aktu skruchy, w konsekwencji wysiadają z owej śmiertelnej przeprawy nadzy, bez możliwości zyskania wiecznego szczęścia<sup>30</sup>. Bohater wskazał też na postacie, którym udała się trudna sztuka oczyszczenia, odnowy moralnej – mowa o Zacheuszu, rozdającym połowę majątku ubogim i czyniącym zadość pokrzywdzonym (Łk 19,1n.).

W końcu rozmyślający wyjaśnił, że tą osobliwą rzeką, po której płyną łódki-ludzie do portu-nieba, jest „woda chrztowa” (w. 145). W czasie obrzędu chrztu zapalana jest świeca, której światło nie pozwala zbłądzić podróżnemu w wędrówce do kresu (zbawienia), jako, że każdy włączony do wspólnoty Kościoła człowiek ma wyznaczony cel peregrynacji. Z tysięcy łódek-ludzi jedynie nieliczne dotrą do niebiańskiego portu, natomiast większość, zgasiwszy najpierw duchowe światło, rozbije się o „rafy świeckie” (w. 156), które są symbolem pokusy, grzeszności. W konsekwencji, zmyliwszy kierunek i stroniąc od lądu, płyną oni do „morza siarczystego” (w. 158), otchłani piekielnej. Podmiot mówiący podkreślił, że śmierć jest dla człowieka przystanią, „brzegiem” (w. 165), natomiast grób to jedynie miejsce chwilowego postoju, gospoda<sup>31</sup>. Człowiek oczekuje tam na obwieszczone mu przez głos trąby przebudzenie<sup>32</sup>, a następnie czeka go Sąd Ostateczny<sup>33</sup>. Przerwana na jakiś czas podróż zostaje podjęta przez

<sup>30</sup> Aluzja do *Księgi Rodzaju* (3,7) i wstydlivego doświadczenia nagości przez pierwszych ludzi po grzechu pierworodnym. Św. Paweł zapisał: „Albowiem wszyscy synami Bożymi jesteście przez wiarę, która jest w Chrystusie Jezusie. Bo którzykolwiek jesteście ochrzczeni w Chrystusie, oblekliście się w Chrystusa” (Ga 3,26-27). Warto dodać, że biała szata w *Apokalipsie św. Jana* jest znakiem duchowej doskonałości, noszą ją święci i sprawiedliwi (Ap 6,11, 7,9-13 i in.). Antropologiczny wymiar doświadczenia wstydu w tekście Rdz ukazał Jan Paweł II w książce: *Męczyzną i niewiastą stworzył ich. Odkupienie ciała a sakramentalność małżeństwa*. Watykan 1986 - wiążąc to z kategorią „teologii ciała”.

<sup>31</sup> Wyobrażenie grobu jako osobliwego mieszkania, domu występuje w *Piśmie Świętym* (Koh 12,5; Ps 49,12).

<sup>32</sup> Por też Dorothea Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Oprac. i tłum. Wanda Zakrzewska i inni. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 396.

<sup>33</sup> „I widziałem umarłe wielkie i małe stojące przed oblicznością stolicy, a księgi są otworzone. I drugą Księgę otworzono, która jest Żywota, i osądzono umarłe z tego, co napisane było w onych księgach wedle uczynków ich. I dało morze umarłe, którzy w nim

niego po raz ostatni, kiedy, zależnie „[...] od poczynionych wyborów, jedni zyskają szczęście, inni zostaną potępieni”<sup>34</sup>.

Ostatnie wersy utworu mają charakter modlitewny. Opowiadający kieruje swe błagania do Chrystusa, prosząc o wsparcie „mocnym wiosłem” (w. 175), wyratowanie z „Wisły tego świata” (w. 177), grzesznej doczesności, w końcu o wybawienie z „Charybdy śmierci wiecznej” (w. 180), czyli nieskończonego potępienia<sup>35</sup>.

Utwór *Świat rzeką, człowiek łódką* jest zakończony niezwykle finezyjnie. Podmiot mówiący prawi o grzechach, które, jeśli nie zostaną dotknięte Bożą łaską, będą przyczyną wiecznej kary – znakiem tego jest, mająca znaleźć się w sercu człowieka, „kotew strasznych sądów” (w. 184)<sup>36</sup>. W tym kontekście pojawia się piasek, synonim grzeszności, nieurodzaju<sup>37</sup>. Opowiadający ostatecznie nie waha poddać się srogiemu, lecz sprawiedliwemu wyrokowi Najwyższego<sup>38</sup>.

Wyobrażenie życia ludzkiego na kształt zmagającego się z żywiołem wody czółna, pojawia się w utworze *Bezpieczniejsza łódź na mialkiej wodzie* (MI 1, 93), gdzie twórca zawarł moralne pouczenie, ostrzegając czytelnika przed pokusami doczesności:

Wielki gust, kto nad bystrą rzeką się przechodzi,  
Większy ma ten, co blisko lądu pływa w łodzi;  
Kto śmiałkując nazbyt się od brzegu oddala,  
Znać, że nie wie, co może niespodziana fala:  
Nie radzi umiejętność, bo tak nagle spadnie,  
Że pierwszej, niż u brzegu twoja łódka na dnie.

byli; i śmierć, i piekło dali umarłe swe, którzy w nich byli, i sądzono każdego wedle uczynków jego. A śmierć i piekło wrzucono w jezioro ogniste. Ta jest śmierć wtóra. I który się nie znalazł napisany w Księgach Żywota, wrzucon jest w jezioro ogniste” (Ap 20,12-15). Por. też Mt 25,31-46.

<sup>34</sup> Andrzej Borkowski: *Jan Amos Komeński i literatura polska XVI i XVII w. Powinowactwa i kontrasty (na wybranych przykładach)*. W tomie: *Jan Amos Komeński w kontekście kultury i historii europejskiej XVII w.* Red. Barbara Sitarska, Roman Mnich. Siedlce 2010, s. 253.

<sup>35</sup> Aluzja do poematu Homera (*Odyseja*, op. cit. *Pieśń XII*, w. 238n.). Skylla i Charybda jako znak przygody i nieszczęścia pojawiają się często w twórczości Potockiego. Por. np. wiersz Potockiego *Chronić się popiołu, wpada w wągłę* (M[1688], t. III, s. 115). Warto dodać, że wyobrażenie mąk piekielnych jako uciążliwej żeglugi pojawia się również w utworze *Na toż trzeci raz* (M[1688], t. II, s. 297-298).

<sup>36</sup> Należy zaznaczyć, że kotwica jako znak wiary pojawia się w *Moraliach* (*Święconą rzucić kotwicę*, M[1688], t. III, s. 537-538).

<sup>37</sup> Możliwa subtelna aluzja do *Księgi Kapłańskiej* (16,21).

<sup>38</sup> Warto dodać, że obrazowi rzeki Potocki nie tylko przypisywał reprezentację świata. Tak jest w utworze *Koniowi owsa, kiedy idzie do psa <stary za honor dziękuje>* (O II 15 [P]), gdzie rzeka jest znakiem ludzkiego istnienia oraz życia wewnętrznego człowieka.

(w. 1-6, s. 60)

Obraz poetycki człowieka-żeglarza odsłania trudy i niebezpieczeństwa ludzkiego życia<sup>39</sup>, gdzie woda oznacza doczesną, niebezpieczną rzeczywistość, ląd jest ekwiwalentem stałych wartości. Stąd też podmiot mówiący chwali pływaka, który czujnie, nieopodal brzegu porusza się po zdradliwej rzece, gani zaś tego, kto nazbyt oddala się od nadbrzeża. Poeta unaczynia także tę prawidłowość na przykładzie starego i młodego lisa: pierwszy poluje niedaleko od lasu, co chroni go przed niespodziewaną myśliwską pogonią, drugi, niedoświadczony, umyka w pole, co przeważnie kończy się jego śmiercią (w. 7-10)<sup>40</sup>. Mówiący doradza dystans wobec zdradliwego i groźnego dla ducha ludzkiego otaczającego świata:

Patrzyć z lądu na świeckich rzeczy radzę wiry,  
Jako się ludziom sprysy, jako łomią styry,  
Dziwić z góry umysłu wspaniałego świata,  
Lecz karząc przykładami, nie wsiadać do batu.  
Jeśli wsiędziesz, nie zawódź głębiej swego wiosła,  
Żebyś wyskoczył, skoro fala się podniosła.  
A im bardziej ucichnie, tym ludzi, żeby cię  
O niepowetowane przywiodła rozbicie.  
(w. 11-18, s. 60)

„Świeckie wiry” (w. 11) są w tekście znakiem duchowych zagrożeń, jakich doświadcza człowiek w czasie swej ziemskiej egzystencji, natomiast połamane stery i wiosła oznaczają poniesioną szkodę, wewnętrzną bezradność, zbłądzenie, niemożność obrania właściwego kierunku podróży. „Fala” (w. 4 i 16) to znak permanentnego zagrożenia (przypadku, przygody), a „niepowetowane rozbicie” (w. 18) jest natomiast synonimem, niweczącej nadzieję na szczęście wieczne, winy<sup>41</sup>.

W *Ogrodzie nie plewionym* występuje też zespół wierszy, w których topika żeglugi pojawia się w kontekście zmagania człowieka ze „złą przy-

---

<sup>39</sup> Por. też wiersz *Odynieć do boru* (M[1688], t. III, s. 558).

<sup>40</sup> Jako kontekst warto wskazać wiersz Józefa Baki *Młodym uwaga* (*Uwagi*. Oprac. Antoni Czyż i Aleksander Nawarecki. Lublin 2000, w. 61, s. 63). Por. też inne wiersze podgórskiego poety: *Lepiej płynąć przy leda desce* zamieszczony w *Moraliach* (M[1688], t. I, s. 240); *„Tuta est puppis, modico quum flumine fertur”* (M[1688], t. I, s. 284-285).

<sup>41</sup> Por. też utwór *Na toż drugi raz* (M[1688], t. III, s. 569-570).

godą" i kapryśną Fortuną<sup>42</sup>. Przykładem finezyjny tekst *Próżny kłos stoi, próżna beczka pływa* <*Podobieństwo pysznego*> (O I 272 [P]):

Czemu zwykle próżny kłos stoi jako kołek,  
 A pełny żyta na dół pochyla wierzchołek?  
 Tonie z solą na Wiśle beczka, i niejedna;  
 Stopnie sól, beczka na wierzch wypłynie ode dna.  
 Tak ci i człowiek, skoro fortuna mu z głowy  
 Bieżącej wody prądem rozum spłucze zdrowy,  
 Skoro go nadmie pycha czczym wiatrem swawolna,  
 Stoi jako próżny kłos, jako beczka solna  
 Płynie wierzchem; a że go widzą, że go chwalą,  
 Puścił się za znikomej ambicji falą.  
 (w. 1-10, s. 120)

Poeta piętnuje postawę jednostki pysznej, zarozumiałej, zadufanej w sobie<sup>43</sup>. Figurą takiej osoby jest utworze pusty kłos oraz beczka. Należy dodać, że zwłaszcza pozbawiony ziarna kłos ma tu głębokie konotacje symboliczne<sup>44</sup>, będąc w utworze znakiem duchowej miałkości człowieka oraz potępienia. Człek pyszny, jak przekonuje podmiot mówiący, niczym pozbawiony drogiego ziarna kłos, nosi głowę wysoko, natomiast kłos pełny przypomina kogoś wartościowego, mądrego i pokornego. Podobnie beczka, wypełniona solą jest synonimem wiedzy i skromności, pusta kojarzy się z wyniosłością oraz grzechem.

Szczególnie ciekawie w utworze ujawnia się znaczenie wody, oddającej dynamizm istnienia ludzkiego oraz wszelkie, także negatywne zmiany, wiążące się z człowieczym bytowaniem. Ponadto jest w wierszu synonimem tego, co względne i bezwartościowe, jak chociażby „fala znikomej ambicji” (w. 10); podobnie wiatr, oznaczający zmienność losu oraz niebezpieczeństwo:

Ze wszech go stron swym szumem wiatr ogarnął z wodą.  
 Nie widzi ślepy końca, kędy go zawiodą;  
 Aż gdy marna przygoda jego szczęście zmaci,  
 O leda hak, o leda drzewo go roztrąci,

<sup>42</sup> Por. też *Na toż trzeci raz* (M[1688], t. III, s. 359-360). Także w twórczości innych barokowych poetów ujawniają się analogiczne wątki. Por. np. Zbigniew Morsztyn: *Emblema*. Oprac. Janusz i Paulina Pelcowie. Warszawa 2001 (*Emblema* 53), s. 111.

<sup>43</sup> Por. też wiersz *Trudno z łomokiem pływać* (M[1688], t. I, s. 356-357).

<sup>44</sup> Por. np. Mt 3,12; Łk 3,17. Por. też *Słownik symboliki biblijnej* [*Dictionary of Biblical Imagery*]. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w „Piśmie Świętym”. Oprac. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III. Tłum. Zbigniew Kościuk. Warszawa 1998 (hasło: *Plewy*), s. 699.

Aż z onej beczki – deski, potem drobne trzaski  
Zbierają, gdzieś na niskie wyrzucone piaski [...]  
(w. 11-16, s. 120-121)

Tytułowy bohater, którego synonimem jest unoszona przez fale beczka, narażony jest na liczne niebezpieczeństwa, zwłaszcza, że został pozbawiony rozumu przez nieobliczalną Fortunę. Przypomina on zaskoczonoego przez przygodę zdeorientowanego żeglarza i nie potrafi rozpoznać czyhających na niego pułapek. Potężne żywioły wody i powietrza niszczą w końcu tę osobliwą beczkę, a scena ta odsyła do obrazu człowieka próżnego, pysznego, który został doświadczony przez jakieś nieszczęście; „drobne trzaski” (w. 15) są w wierszu znakiem jego upadku.

Analogicznie obraz żeglarza, zmagającego się z przeciwnościami losu, przedstawiony został w wierszu *Niestatek rzeczy ziemskich* (O III 146 [D]). Poeta ukazał tu wizerunek zmiennej rzeczywistości ziemskiej, która nie gwarantuje człowiekowi szczęścia i spokoju:

Wiatr na powietrzu chmury jako w garncu kasze,  
A na ziemi fortuna miesza rzeczy nasze;  
W tym różność, że jeden wiatr spądza wszystkie chmury,  
Z ludzi każde osobne ma swoje eury:  
Ten do portu pod żaglem zamysłów podniosłem  
Płynie, gdzie drugi dobyć nie może się wiosłem;  
Często go, gdzie drugiemu nie przeszkodzi mucha,  
Nazad niesie przeciwna szczęścia zawierucha [...]  
(w. 9-16, s. 606)

Metaforyka żeglowania związana jest w tekście z poczynaniami i zamiarami osoby ludzkiej. O człowieczych projektach, przedsięwzięciach wyraża się poeta sceptycznie, pisząc o „żaglach zamysłów” (w. 13), które oznaczają rozmach oraz tempo, jakie towarzyszą często człowiekowi w dążeniu do celu. Jednak nie każdemu przychodzi łatwo realizacja własnych pragnień, zwłaszcza, że wiele zależy od zmiennego wiatru, będącego w utworze bliskoznacznikiem zmiennej Fortuny<sup>45</sup>. Jej władzy podlega człowiek, który niczym żeglarz podczas wietrznej pogody zmuszony jest odmienić swe zamysły, bowiem płynie tam, gdzie poniesie go nieprzewidywalny żywioł<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Por. też utwór „*Cum plurimum laboravimus, in eodem statu sumus*”. Drugi raz (M[1688], t. II, s. 3).

<sup>46</sup> Obraz płynącego pod wiatr okrętu w utworze *Maiore animo tolerantur adversa, quam relinquantur* [Mężniej jest znosić przeciwności, niż schodzić im z drogi] (O II 167 [P]) stał się synonimem walki człowieka z przeciwnościami Fortuny: „Nie możesz prosto, bierz się

W innym wierszu autor *Wojny chocimskiej* kreśli paralelę pomiędzy spragnionym żeglarzem, który porusza się po słonym morzu, a złaknionym duchowego napoju człowiekiem. Podmiot mówiący zachęca, by ten ostatni skosztował „Wody Ewangelij” (w. 13)<sup>47</sup>. W wierszu *Na toż czwarty raz* podkreślił, że świat jest żegluga i duchową wojną, gdzie stawką jest zyskanie wiecznej szczęśliwości<sup>48</sup>. W innym utworze zaznaczył, że człowiek u kresu życia czeka „port pożądany” lub „morskie dno”, czyli signium wiecznego szczęścia albo potępienia<sup>49</sup>. Natomiast w tekście *Szczęśliwa po rozbiciu żegluga* zwrócił uwagę, iż niekiedy rozbicie łodzi, będące znakiem przeciwności życiowych, może mieć pozytywne konsekwencje, czego przykładem bohaterowie biblijni – Hiob i Tobiasz<sup>50</sup>.

### Wątki autobiograficzne i żegluga

W *Ogrodzie nie plewionym* topika żeglugi ujawnia się na rozmaite sposoby. Trudno jednak natknąć się w tym zbiorze na obrazy nautyczne, które odsyłają do trudnych doświadczeń autobiograficznych podgórskiego twórcy, natomiast występują one często w *Moraliach*, a także w innych utworach Potockiego<sup>51</sup>. W tym kontekście uwagę zwraca utwór *Jedna bieda nic człekowi nie uczyni* (M I 1, 44), w którym twórca konstruuje obraz niszczonej przez morskie fale łodzi, będącej konterfektem nieszczęśliwego ojca-poety<sup>52</sup>. Wacław Potocki niezwykle precyzyjnie skomponował ten obraz literacki:

Co okrętowi burza, co są morskie fale,  
To kłopoty, to sercu człowieczemu żale:  
Nie mogą pojedyńkiem, ale tymże tropem  
Jedną się wałą na nie kolejną galopem.  
Pierwszy zły, gorszy drugi, a cóż po dziesięci?  
Duży być musi kogo trzeci nie roztrąci.  
Jam tym rozbitem. Mało po inszym dowodzie:  
Pływając po niepewnej tego świata wodzie,  
Rozbiłem uderzywszy łódkę o wał trzeci,

do portu lawirem, / Wtenczas mężem i wtenczas będziesz bohaterem” (w. 11-12, s. 303). Por. też wiersz *Na toż trzeci raz* (M[1688], t. III, s. 483).

<sup>47</sup> *Śród morza wody* (M[1688], t. I, s. 424-425)

<sup>48</sup> M (1688), t. II, s. 196-198. Por. też podobny utwór *Na toż drugi raz* (M[1688], t. II, s. 342-343).

<sup>49</sup> M (1688), t. II, s. 376.

<sup>50</sup> M (1688), t. II, s. 590-591. Por. też *Na toż drugi raz* (M[1688], t. II, s. 591).

<sup>51</sup> Por. np. *Period jedenasty*. W: Wacław Potocki: *Dzieła*, t. I, s. 496-498.

<sup>52</sup> Por. też utwór *Przepłynąwszy utonąć* (M[1688], t. I, s. 111-112).

Zbyszysz trojga, niestetyż, wychowanych dzieci.  
(w. 5-14, s. 32)

Podobnie jak łódź rozbija morska nawałnica i uderzenia fal, tak człowiek unicestwiony zostaje przez troski oraz nieszczęścia. Nieszczęśliwy ojciec odsłania się w figurze rozbitka, uświadamiając sobie, iż otacza go pełna niebezpieczeństw rzeczywistość, przypominająca zdradliwe morze. Powiada, że sam doświadczył niebezpiecznej przygody, tracąc troje dorosłych dzieci<sup>53</sup>. Rozbita łódka staje się w utworze znakiem żałoby, nieszczęścia, osamotnienia, fale są synonimem śmierci<sup>54</sup>. Osierocony ojciec porównał się do osamotnionego żeglarza, który topi się we własnym bólu i rozpacz (w. 15-20), zwłaszcza, że frasunek, żal są niczym kamień, który ściska rozbitka na dno. W końcu pojawia się refleksja o zmienności i okrucieństwie ludzkiego losu, co poeta zobrazował przedstawieniem targanego przez nawałnicę wraku okrętu:

Już okręt nie okrętem, już ciało nie ciałem;  
Deski tylko ochwiane, kości w skórze rzadkiej.  
(w. 26-27, s. 32)

Wymienione w utworze fale, „wały”, oznaczają także powracające wspomnienia o zmarłych, wzruszając i wyniszczając, oczekującego na śmierć, zrozpaczonego rodziciela. Jak przekonuje cierpiący bohater, trudno o większe nieszczęście w życiu człowieka i błahostką, głupotą wydają się pozostałe troski ludzkie:

Fraszka insze kłopoty i ludzkie przypadki,  
Które dzisiaj za wały na tym morzu mają:  
Znać, że takiego, jaki mnie rozbił, nie znają.  
Źle mówię: nie rozbije, choć się nią świat żadzi,  
Ale mię z tego szturmu śmierć na ląd wysadzi  
Do moich wdzięcznych dzieci, kędy na czas krótki  
Rozbite ciało śmiertelnych odnowimy łódki;  
Na śliczne morze ono z czystego kryształu,  
Kędy już ani fale, ani się bać wału.  
(w. 28-36, s. 32-33)

W końcowych fragmentach utworu pobrzmiewa jednak ton optymizmu, wyrosły z duchowej postawy i przekonań poety. Wiara w szczęście

---

<sup>53</sup> Por. Kazimierz Budzyk: *O życiu i twórczości Wacława Potockiego*. W: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*. Warszawa 1955, s. 314. Por. też wiersz *Na toż drugi raz* (M[1688], t. I, s. 597-598).

<sup>54</sup> Por. też wiersz *Na toż drugi raz* (M[1688], t. I, s. 502-503).



wieczne oraz perspektywa spotkania z dziećmi po śmierci, łagodzi doczesny smutek. Należy dodać, że twórca konsekwentnie stosuje topikę żeglarską, odsłaniając tajemnicę zmartwychwstanie człowieka obrazem nowych, trwałych łódek (w. 31). Te odmłodniałe czółna-ciała, poruszają się już w innej, spokojnej przestrzeni nieskończonej szczęśliwości, płynąc po „morzu z czystego kryształu” (w. 35)<sup>55</sup>.

W podobnym tonie utrzymany jest wiersz *Patrzeć z brzegu na rozbitcie czyje* (M I 2, 147). Podmiot mówiący przyjął na początku utworu pozycję obserwatora rzeczywistości doczesnej, ujawniając jednocześnie wobec niej głęboką nieufność:

Patrząc z lądu na morze fortuny obłudnej,  
 Okręty, galeony widziałem i sudny,  
 Tysiącem form zrobione; zgoła mówiąc krótko,  
 Każdy człek szczęścia szukał na inakszej łódce.  
 Ci się boją od brzegu; ci na bystre fale,  
 Na wichry, wiry, nurty płyną poufale.  
 Widziałem też rozbitów, sam krom trwogi, siłu,  
 Stojąc na suchym brzegu; aż też i mnie z tyłu  
 Taż fala ogarnęła, taż obeszła woda.  
 Ach, gdzież na ziemi nie ma miejsca zła przygoda!  
 Nie mogąc dostać łódki, przegniła tarcicę,  
 Pijąc morze słonych łez, zębami uchwyćę,  
 Którą zbiwszy na trumnę (o, żalosna flota!),  
 Płynę do grobu nagi bez dzieci sirota.  
 Starzec, o trojgu drobnych wnczęt, po dorosłem  
 I drugim synu, trzeciej dziewczce, tłukę wiosłem,  
 Póki na opłakanie grzechów Bóg pozwala.  
 Ach, możeż być na świecie żałośniejsza fala?

Poeta nazwał świat „morzem fortuny obłudnej” (w. 1), co oznacza, że jest on w istocie nieprzewidywalny, złudny, pełen pozorów i przypomina tym samym kapryśne morze, po którym poruszają się różnego rodzaju łodzie. Są one odpowiednikiem określonych ludzkich zamiarów, projektów oraz konterfektem poszukiwanego przez człowieka szczęścia. Dodajmy, że jest to obraz niezwykle sugestywny. Jak się wydaje, poeta niebywale trafnie odsłonił rozmaitość pragnień, potrzeb człowieczych, a także zróżnicowanie kondycji materialnej poszczególnych osób, wszak duże okręty to figu-

<sup>55</sup> Aluzja do wizji nieba w *Apokalipsie św. Jana*: „Potymem widział, a oto drzwi otworzone w niebie [...] Natychmiast byłem w duchu: a oto stolica postawiona była na niebie, a na stolicy Siedzący. [...] A przed stolicą jako morze szklane podobne kryształowi [...]” (Ap 4,1-6). Por. też inne wiersze Potockiego *Kto nie wie drogi do morza, zaprowadzi rzeka* (M[1688], t. II, s. 492); *Na toż trzeci raz* (M[1688], t. II, s. 592-593).

ry majątnych, biedniejsi natomiast to małe czółenka. Wszystko to odpowiada możliwościom poszczególnych istnień, co sygnalizuje zresztą sposób poruszania się żeglarzy po zdradliwej otchłani morskiej. Należy dodać, że poeta skrupulatnie ukazuje ten fenomen mową symboliczną: sunące przy brzegu łodzie kojarzą się z ludźmi ostrożnymi, inne kierowane są przez odważnych sterników na głęboką wodę, pomimo przeciwności i niebezpieczeństw. Ponadto morze jest w wierszu ekwiwalentem rzeczywistości ziemskiej, przemijającej, niepewnej, natomiast ląd to znak stałych wartości<sup>56</sup>.

W tej osobliwej medytacji podmiotu mówiącego występują także rozbitkowie, którzy padają ofiarami bezwzględnej Fortuny. Poeta-ojciec także został dotknięty gwałtowną odmianą losu. Kiedy wydawało się, że jest bezpieczny i stoi na suchym lądzie, został zaskoczony przez zdradliwą wodę, będącą odpowiednikiem przypadku, „przygody” (w. 10). Uderzenie fali, w sensie śmierć dzieci, spowodowało przewrócenie się łodzi, tu w znaczeniu katastrofy rodzinnej. Zamiast pogodnego rejsu zbolełemu ojcu pozostała „przegniła tarcica” (w. 11), która jest figurą żałoby i bólu. W kolejnych wersach jest to już łódź-trumna, synonim marności i kresu ludzkiego żywota.

Echa rodzinnej tragedii poety niezwykle ciekawie ujawniają się w utworze *Żegnam cię, wdzięczne światło. Na toż trzeci raz* (M I 4, 333). Wzruszającą osobistą historię twórcy unaoczniał językiem symbolicznym: świecące lampy, które pojawiają się w tekście, oznaczają dzieci poety podgórskiego<sup>57</sup>, zgaszone – są obrazem ich śmierci, a także rozpacz ojca:

Żegnam was, wdzięczne lampy! nie lampy, lecz troje  
Ojcowskich na tym świecie oczu, słońca moje!  
Zapadłyście przed czasem w serdecznych łez morze;  
Już po tak długiej nocy nie doczekam zorze.  
(w. 1-4, s. 199)

Potocki nazywa swe potomstwo własnymi „oczami” oraz „słońcami” (w. 2), uwyrażniając przez to ich niebywałe znaczenie dla pogrążonego w żałobie rodzica. Oko i słońce są symbolami życia, mądrości czy nadziei<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Por. też wiersze *Po lądzie żeglować* (M[1688], t. III, s. 524-525); *Na toż drugi raz* (M[1688], t. III, s. 525-526).

<sup>57</sup> Frapującą i złożoną symbolikę lampy na gruncie tradycji chrześcijańskiej omawia Dorothea Forstner (*Świat symboliki chrześcijańskiej, op. cit.*, s. 408-413).

<sup>58</sup> Wartość zmysłu wzroku podkreśla chociażby Marino. W *Adonie* oczy czynią dzień „małemu światu”, są także „oknami duszy”. Por. Giambattista Marino – Anonim:

i bez nich człowiek pograża się w ciemności i rozpaczy. Głębię żalu oraz wewnętrzny mrok, jaki towarzyszy żałobie, uwypuszcza trzeci wers, gdzie pojawia się metafora „morze łez (w. 3). W tym dziwnym oceanie gasną owe osobliwe „lampy” i „słońca”, unaoczniając poczucie niewymiernej starty. Brak nadziei uwidacznia się w obrazie „długiej nocy” (w. 4), po której podmiot mówiący nie spodziewa się „zorzy”, tu w znaczeniu szczęścia i radości.

Z wyżej omówionymi utworami koresponduje tekst *Bies biedu perebude* (M I 3, 251), podejmujący zagadnienie szczęścia oraz trosk w życiu ludzkim. Poeta odsłania rzeczywistość doznań człowieczych poprzez obraz morza. Ruch jego fal oznacza w tekście rozmaitość przeżyć, które towarzyszą istnieniu ludzkiemu:

Bo jako wał po wale kiedy morze mąci,  
 Piasek z brzegów splukuje, o skałę roztrąci,  
 Tak żal, ból, strach i wszystko, co człowieka nędzi,  
 Jedno jedzie na drugim, jedno drugie pędzi.  
 Trafia na serce mężne, jako groch od ściany  
 Idą nazad i we czcze rozbijają się piany;  
 Trafia na mdłe i długo zwątlone żałobą,  
 W równi go z miłą piaskiem zabierają z sobą.  
 (w. 5-12)

Niespokojne, rozkołysane morze unaocznia niezwykłą dynamikę i zmienność uczuć, charakteryzujących duchowy świat człowieka. Jest on, jak przekonuje podmiot mówiący, regularnie dręczony różnorodnymi problemami. W utworze są to sprowadzające cierpienie fale-troski, pustoszące jego wewnętrzną rzeczywistość, zwłaszcza wtedy, gdy natrafia na serce „mdłe”, „zwątlone żałobą” (w. 11). Niekiedy jednak owe fale-strapienia rozbijają się o „mężne serce” (w. 9), co oznacza hart ducha i umiejętności pokonywania nieszczęść.

### Państwo (ojczyzna) jako okręt

W kontekście państwa i władzy Potocki wielokrotnie wykorzystuje topikę nautyczną, będącą popularnym obrazowaniem w literaturze dawnej. Konstrukcje państwo-okręt, król-sternik upowszechniły się już w starożytności, czemu dali wyraz m.in. Ajschylos, Eurypides, Cyceon, Hora-

---

*Adon.* Oprac. Luigi Marinelli, Krzysztof Mrowcewicz. Rzym-Warszawa 1993, t. I, s. 220n. Por. też Forstner, *op. cit.*, s. 92-97.

cy<sup>59</sup> i stąd też przenikały do piśmiennictwa europejskiego<sup>60</sup>. Także literatura staropolska obfituje w wątki marynistyczne, które pojawiają się zwłaszcza w kontekście troski o ojczyznę<sup>61</sup>.

Utwór Potockiego *Łacno szyprem być na spokojnej wodzie* (M I 2, 131) podejmuje zagadnienie odpowiedzialności rządzących za państwo:

Każdy, na morzu cichym i na miałkiej wodzie,  
Tam okrętu podejmie, tu kierować łodzie;  
Ale kiedy się morze wzburzy, rzeka wspieni,  
Ledwie radzą żeglarze w tym dziele ćwiczeni.  
Nieuk abo paszuje, abo podjąwszy się,  
I sam ginie, i wszystko na złym gubi flisie  
(w. 1-6, s. 78)

Jak przekonuje podmiot mówiący nietrudno sterować łodzią, kiedy woda jest spokojna, inaczej, gdy morze lub rzeka są spienione i grożą niebezpieczeństwem zatonięcia, wtedy można poznać doświadczonego żeglarza, który jest w stanie ocalić okręt.

Wizerunek statku, czółna oraz kierujących nimi żeglarzy jest odbiciem rzeczywistości politycznej – morze to signum sfery ziemskiej, łódź przypomina królestwo, władca zaś sternika:

Morzem świat: nigdy na nim bez burze, bez błędu.  
Okrętu kto wielkiego podjął się urzędu,  
Jakiegoż trzeba do tej rozumu żeglugi!  
Rozbije na spokojnej wodzie okręt drugi,  
Jeśli fryc, nie ćwiczony w takowym urzędzie,  
Zgubi całe królestwo, za kompasem siedzie.  
Cóż mówić, kiedy szturmem wicher wodę zmąci!  
O leda hak, skąd mądry mógł wywieść, roztrąci.  
(w. 7-14, s. 78)

Trudna umiejętność zarządzania państwem, zarówno w czasie pokoju, jak też wojny, została przez poetę ukazana poprzez przedstawienie nautyczne. Poeta przekonuje, że doświadczony sternik jest tym samym dla okrę-

---

<sup>59</sup> Por. zwłaszcza odę *O navis [...]* (C. I 14) Horacego (*Dzieła wszystkie*. T. I: *Ody i epody*. Oprac. Oktawiusz Jurewicz. Warszawa 2000, s. 98-99). Por. też *Liryka starożytnej Grecji*. Oprac. Jerzy Danielewicz. Wyd. 2. Wrocław, BN II-92, 1984 (Alkajos [326], s. 65-66).

<sup>60</sup> Por. Kubacki, *op. cit.*, s. 61n.; Kotarski, *op. cit.*, s. 237.

<sup>61</sup> Szeroko pisze o tym Edmund Kotarski (*Ibidem*, s. 229-252), analizując w tej perspektywie dawną publicystykę, m.in. Andrzeja Frycza-Modrzewskiego, Stanisława Orzechowskiego, Marcina Kromera, Piotra Skargi, Łukasza Górnickiego, a także pisarzy oświeceniowych Stanisława Konarskiego, Hugona Kołłątaja, Juliana Ursyna Niemcewicza.

tu, co mądry władca dla królestwa. Młody, nieobyty z niebezpieczeństwami żeglowania marynarz przypomina nieudolnego władcę, który nawet w czasie pokoju nie jest w stanie właściwie zarządzać królestwem<sup>62</sup>.

Publicystyczne zacięcie podgórskiego twórcy ujawnia się również w wierszu *Chlustał, chlustał, aż i ustał. Na toż drugi raz* (M 2 1, 516). Potocki poddał ostrej krytyce naiwną, infantylną politykę Polaków, wydających ogromne kwoty na prowadzenie zagranicznych wojen:

Sypą milionami; mało na nich bronić  
Ojczyzny, trzeba Turków i po Niemczech gonić;  
Aż dziś nie masz czym z Polski wygnać Tatarzyna [...]  
(w. 3-4, s. 315)

Retoryczny wywód wzmacnia poeta obrazem rozbitka, który na próżno próbuje wyrwać się z niebezpiecznej toni:

Płynie zrazu, póki sił staje mu, aż skoro  
Wysili, rozbitowi do brzegu niesporo;  
Dźwiga do góry głowę, ciało tęży ku dnu:  
Gdzieżby deski z okrętu abo dopaść sudnu!  
Ale darmo, bo głowa za ciałem iść musi:  
Taż woda w gardło, którą, wraca się, wykrztusi.  
Dotąd przewożnej trzeba; nie chciał tej dla soli,  
Pijeć teraz, aż duszą żygnie po niewoli.  
(w. 11-18, s. 315)

Osamotniony i pozbawiony sił pływak przypomina obywatela Rzeczypospolitej, rozbita łódź to obraz zrujnowanej ojczyzny, wraz z opustoszałym skarbem oraz niemożnością obrony. W ponurym wizerunku tonącego żeglarza odzwierciedla się wizja zniewolenia Polski. Naturalnie, jest to (jak w renesansowej prozie Stanisława Orzechowskiego) najszlachetniej budowana wizja retoryczna, poddana amplifikacji, nie można jej zatem czytać naiwnie jako prostego świadectwa upadku państwa, które było jeszcze wówczas, słabnącym co prawda, europejskim mocarstwem.

Rzeczpospolita XVII wieku to państwo, w którym najpoważniejszy wpływ na obyczaje, a zwłaszcza na stanowienie i egzekwowanie praw miał stan szlachecki. Demokracja parlamentarna, którą (na miarę swego czasu) była przecież Polska ówczesna, miała też słabości. Polityczne spo-

<sup>62</sup> Por. też utwór Wacława Potockiego *Na toż drugi raz* (M I 2, 132) oraz wiersze *Ze złych obyczajów dobre się prawa rodzą. Na toż piąty raz* (M I 2, 170): „Już tonie, już się wiszu, jako mówią, chwyta, / Im więcej praw pisanych ma Rzeczpospolita [...]” (w. 19-20, s. 101); *Na toż drugi raz* (M[1688], t. II, s. 154-155).

ry, kłótnie, zrywanie sejmów, to częste zjawisko ówczesnego życia publicznego (choć nie należy ich demonizować – Polska XVII wieku jest wciąż państwem mocnym i sprawnym). Poeta dostrzegał poważne zagrożenia dla ojczyzny, płynące z nadmiaru wolności i swobód, którymi cieszyła się szlachta. Utwór *Na jednej łódce* (M I 2, 179) piętnuje owe, niszczące dobro publiczne, zjawiska<sup>63</sup>. Twórca z pasją poddał krytyce, uniemożliwiającą naprawę Rzeczypospolitej, postawę obywateli:

Zerwałeś sejm, kiedyć to bez kary uchodzi.  
 Albo nie wiesz, że i sam na tej pływasz łodzi,  
 Którą wszystkim ojczyzna? bezecny wyrodku!  
 I ty zginiesz, dziurę w niej zrobiwszy ze spodku.  
 Będziesz się chwytał deski, ale już po czasie,  
 Oślepi wzięwszy tyle dusz chrześcijańskich na się.  
 (w. 1-6, s. 106)

W powyższym fragmencie wiersza „ojczyznę” (w. 3), tu w znaczeniu szerszym, czyli Rzeczpospolitą, poeta porównał do łodzi, obywateli zaś do sterujących nią żeglarzy. Gest zerwania sejmu przedstawiony został jako dziurawienie okrętu. Podmiot mówiący przepowiedział katastrofę statku-państwa, co oznacza także nieszczęście dla żeglarzy-obywateli, przypominając zarazem o odpowiedzialności, jaka spoczywa na człowieku, który wprowadza nieład w kraju. Szlachcic taki przypomina szaleńca, niszczącego siebie oraz innych i jest on podobny do biblijnego Judasza.

Należy podkreślić, że kwestie dobra i ładu społecznego były bliskie poecie, który aktywnie uczestniczył w życiu publicznym<sup>64</sup>. Potocki potrafił jednak spoglądać na rzeczywistość nie tylko z perspektywy obywatela zatroskanego o dobro Rzeczypospolitej. Interesowała go także sprawność pokonywania przez jednostkę codziennych problemów oraz w ogóle umiejętność przetrwania:

Rzekami wszystkie ludzkie sprawy prywatne są,  
 Które w to morze statki różnej formy niesą:  
 Ci większe, drudzy mniejsze; ci szkuty, ci czajki;  
 Ci na środek, drudzy się biorą na okrajki.  
 Do każdego nauki trzeba i zwyczaju,  
 Gdyż tak pewnie na środku, jak tonąć na kraju;  
 Tak z szkuty i z dubasa sternik zły, nieczuły,  
 Jako z czołnu i z drobnej utonie gonduły:

<sup>63</sup> Por. też wiersz *Spólne rozbicie pociechą w żalu* (M[1688], t. I, s. 307).

<sup>64</sup> Por. Jan Czubek: *Wacław z Potoka Potocki. Nowe szczegóły do żywota poety*. Kraków 1894, s. 23; Budzyk, *op. cit.*, s. 321.

Na każdym wiatr, na każdym znać potrzeba wiosło.  
 Lub gospodarstwo, lub kto w ręku ma rzemiosło,  
 Jeśli czym inszym jego roztargnione zmysły,  
 Jeśli nie wie, co z tym rzec, utonie w pół Wisły.  
 Prawda, że i na ziemi, i w wodzie, choć miałka,  
 Wsztych nieszczęście znajdzie, lecz wprzód niedośpiałka.  
 (Na toż trzeci raz [M I 2, 133], s. 79)

Powyższy obraz literacki jest niezwykle sugestywny. Ludzie i ich zajęcia przedstawione zostały jako płynące w stronę morza łodzie różnego autorytetu, natomiast woda, po której się poruszają, odsyła do sfery prywatnej, wszakże zawierają się w niej praca oraz umiejętności poszczególnych osób. Niezdolny do kierowania swymi sprawami człowiek przypomina nieudolnego sternika, który tonie niezależnie od wielkości łodzi, będącej w utworze figurą majątku oraz wykonywanych profesji. Podmiot mówiący przestrzegł przed „roztargnieniem zmysłów” (w. 11), co może się skończyć katastrofą statku, czyli utratą mienia. Spotyka to zwłaszcza „niedośpiałka” (w. 14), to znaczy kogoś niedoświadczonego, nie potrafiącego zadbać o swe interesy<sup>65</sup>.

Równie ciekawie topika żeglugi ujawnia się także w wierszu *Wiatr ani stać, ani żeglować pozwoli* (M I 2, 299), gdzie nakreślono wizerunek sługi, którego los podobny jest do żeglującego okrętu:

Wiatrem okręty płyną, wiatr im płynąć nie da,  
 Abo nie tam, kędy chcą, przypowieść powie.  
 Płyną, póki wiatr po nich; za jego odmianą  
 Abo muszą lawirem, abo w miejscu staną.  
 Ale kiedy się wichrem obróciwszy wieje,  
 Już ani płynąć, ani stać nie masz nadzieje.  
 Każdego poddanego i każdego sługę  
 Dola jego na taką skazała żeglugę.  
 Łaska pańska mu wiatrem: póki pańskiej chęci,  
 Płynie okręt; stanie ta? do razu się skreśli.  
 Nie uśmierzy-li swego pokorą Eola,  
 Przepadła, jakażkolwiek jego była dola.

Podmiot mówiący dostrzegł analogię pomiędzy poruszającym się po wodzie okrętem, a losem sługi. Podobnie jak ożaglowany statek porusza się dzięki sile wiatru, tak posługujący zależny jest od „łaski pańskiej” (w. 9), czyli kaprysów i humorów przełożonego. Podkreślił, że jedynie uległość

<sup>65</sup> Por. też inne podobne wiersze *Toż drugi raz* (M[18688], t. I, s. 350); *Jeśli wiatry ustaną, róbże wiosłem* (M[1688], t. I, s. 352); *Deska na morze* (M[1688], t. II, s. 2); *Na toż drugi raz* (M[1688], t. II, s. 2); *Nie ma wino styru* (M[1688], t. II, s. 149-150).

i uniżenie są w stanie wpłynąć na zmianę usposobienia zwierzchnika, który porównany został z mitycznym Eolem, władcą wiatrów<sup>66</sup>. Jeśli jednak nie uda się w porę udobruchać pryncypała, sługa taki ginie w, będących synonimem jego gniewu, morskich odmętach.

### Żeglowanie w poetyce karnawału

Wyjątkowo ciekawie ukazuje się topika żeglugi w utworach ujawniających tonację satyryczną i odsyłających do karnawałowej wizji rzeczywistości. Należy podkreślić, że jest to wyjątkowo frapujący i nieczęsto komentowany wymiar twórczości podgórskiego twórcy. Wiersz *Niewiasta morze* (O I 73 [P]) w ten właśnie sposób unaocznia seksualność ludzką:

Kto po pierwszej nieboszce żeni się raz drugi,  
Ten zwątlone okrętu łatanego fugi  
Znowu z portu na morze niepewne wypycha.  
Prędkoż, prędko zaszumi malacyja cicha!  
Im skromniejsza panienka, jak tytuł odmieni,  
Tym się gorzej niewiasta ciska, burzy, pieni.  
Nic tu Neptun nie radzi; kija trzeba, kija,  
Bez niego rzadko który do portu zawija.

„Małżeństwo porównane zostało utworze do niepewnego rejsu<sup>67</sup>. Wydaje się ono podwójnie niebezpieczne dla steranego wcześniejszą żeglugą (mariażem) okrętu (mężczyzny)”<sup>68</sup>. Poeta przestrzegł „[...] przed zgubnymi skutkami ponownego związku. Dowodzi, że skromność panny przypomina ciszę przed burzą morską (w. 4-5). Ponadto „odmiana tytułu” (w. 5), czyli przybranie nazwiska męża i bycie mężatką [...], powoduje nagłą zmianę w postawie wybranki. Jej zachowanie przypomina rozszalałe morze<sup>69</sup>. Opowiadający dowodzi, że jedynie wiosło lub ster, „kij” (w. 7) może ocalić łódź od katastrofy. Wyrażenie to jest oczywiście dwuznaczne, bo-

---

<sup>66</sup> Aluzja do przygód Odyseusza. Por. Homer: *Odyseja*, op. cit. (*Pieśń X*), s. 188n. Por. też wiersz *Na toż trzeci raz* (M[1688], t. II, s. 343-344).

<sup>67</sup> Por. też inne utwory Potockiego *W starym okręcie na nowy świat* (M[1688], t. II, s. 458-459); *Na toż drugi raz* (M[1688], t. II, s. 459-460).

<sup>68</sup> Andrzej Borkowski: *Kobiety w „Ogrodzie nie plewionym” Wacława Potockiego*. W tomie: *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*. Red. Iwona Maciejewska i Krystyna Stasiewicz. Olsztyn 2008, s. 64.

<sup>69</sup> Por. też *Quis multa gracilis te puer in rosa* [...] (C. I 5) Horacego (*Dzieła wszystkie*, op. cit., s. 74-75). Interesująco topika żeglugi ujawnia się m.in. w tekstach Szymona Zimorowicza (*Roksolanki*. Oprac. Ludwika Ślękowa. Wrocław, BN I-73, 1983, s. 35).



wiem odsyła do męskiego przyrodzenia gwarantującego, jak przekonuje podmiot mówiący, udane pożycie małżeńskie”<sup>70</sup>.

Równie frapująco przedstawia się tytułowe obrazowanie w wierszu *Łzy białogłowskie gorsze od żeglugi* <*Na łzy białogłowskie*> (O I 211[P]). „W tekście zarysowana została scena dialogu”, [gdzie bohater] prowadzi rozmowę z pewnym człowiekiem, który długo zajmował się flisactwem, czyli spławianiem rzeką rozmaitych towarów”<sup>71</sup>:

Pytam szlachcica, który flisem bawiąc długiem,  
Żeglował Wisłą, Narwią, Dunajcem i Bugiem,  
Która w Polsce ma woda najzdradliwsze przeście.  
A ten, niewiele myśląc: „Łzy – prawy – niewieście”.  
Bo nie naliczy morze swych rozbitków tyła,  
Co ta Charybdis, co ta pojadła ich Scylla.  
Jam oczywisty świadek. Mając taką żonę,  
Przepłynąwszy tyle rzek, w złośliwych łzach tonę”.

Z utworu wynika, iż ów szlachcic-flisak był kimś niezwykle doświadczonym w swej profesji, gdyż od lat pływał po rozmaitych rzekach. Zapytany, która z nich jest najtrudniejsza do przebycia, dał zaskakującą odpowiedź – za najbardziej zdradliwą uznał „łzy niewieście” (w. 4). W świetle tekstu małżonka unieszczęśliwia mężczyznę, sprawiając, że ten topi się we łzach, przypominając tym samym mitologiczne potwory Skyllę i Charybdę, pożerające zabłąkanych żeglarzy<sup>72</sup>. Analogicznie przedstawia się topika żeglugi w utworze *Maszkarada żeglarska* (O IV 39), gdzie Potocki porównał małżeństwo do trudnego rejsu:

Nie wierzyć, żeby nie przejął strach serca,  
Z rozwiniętego kiedy cię kobierca  
Wiatr dojdzie; nie drży, mój Jędrzeju drogi,  
Bądź jędrzny, niech ci nie dygocą nogi.  
(w. 1-4, s. 221)

Tekst ma tonację pogodną; w pierwszych wersach podmiot mówiący wyraził przekonanie, że bohater Jędrzej, który stanie na przypominającym okrętowy żagiel ślubnym kobiercu, będzie odczuwał strach przed wstąpieniem w związek małżeński. Pocieszył go jednak i zachęcił do tego, aby

<sup>70</sup> Borkowski, *op. cit.* Na temat erotyzmu w kontekście kultury śmiechu pisał Jerzy Ziomek, stwierdzając, że komizm niejako znosi pornografię.

<sup>71</sup> Borkowski, *op. cit.*

<sup>72</sup> *Ibidem*. Aluzja do Homera (*Odyseja*, *op. cit.* (Pieśń XII), s. 237). Por. też *Liryka starożytnej Grecji*, *op. cit.* (Symonides 17 [522]), s. 126).

był odważny, „jędrzny” (w. 4) – etymologia imienia Andrzej to właśnie „mężny”. Podmiot mówiący usprawiedliwił jednocześnie lęk bohatera, który świadomie oddaje się w małżeńską niewolę:

Trudnoż się nie bać, podając je pętu,  
Trudno bez strachu ma wsieść do okrętu,  
Kto nie za morza; snadź i zdrowiu szkodzi.  
(w. 5-7, s. 221)

Wstąpienie w związek z kobietą jest dla bohatera doświadczeniem nowym, zatem wywołuje określone emocje. Poeta porównał ten niepokój do lęku kogoś, kto po raz pierwszy, nie znając morza, wsiada na statek, przypominając zarazem, że podróż morska wywołuje niekiedy gwałtowne reakcje fizjologiczne.

Opowiadający rozwinął w dalszej części utworu obraz małżeństwa-żeglugi:

Podobien ślubny kobierzec do łodzi:  
Kto na nim stanie, ten z miłego lądu  
Na pełne morze przeciwnego prądu,  
Rozlicznych haków, szturmów, wiatrów, fale  
Idzie, nie wiedząc portu doskonale;  
(w. 8-12, s. 221)

Z wiersza wyłania się nieco katastroficzna perspektywa zaślubin, bowiem ślubny kobierzec przypomina łódź, która wypływa w niepewny rejs. Czekają na nią wiele niebezpieczeństw: sztormy, wiatry, ukryte pod wodą przeszkody, będące znakiem czających się nieszczęść i niespodzianych przygód. Jednak, jak przekonuje podmiot mówiący, można poradzić sobie w tak niebezpiecznej podróży:

Ale kto wiadom żeglugi tak trudnej,  
Zawsze bywają przy okręcie sudny:  
Jak najmniej wiatrem poczną grozić nieba,  
Słuchaj, Jędrzeju, zaraz nań wsieść trzeba  
I już tak rudłem nie ustając robić,  
Żebyś się chyżo mógł do portu dobić.  
(w. 13-18, s. 221)

Wiersz przeradza się w osobliwą instrukcję. Otóż, przy dużym statku są także „sudny”, czyli mniejsze łódki, które pozwalają całemu wyjść rozbitkowi z niebezpieczeństwa. Gdy tylko pojawia się zagrożenie (w. 15), należy ratować się z opresji. Sposobem na wyjście z trudnej sytuacji jest umiejętnie wiosłowanie aż do portu. Jak się jednak wydaje, obraz poetycki okazu-

je się dwuznaczny i odsyła do sfery erotycznej człowieka. Wiosłowanie może być też zachętą do rozstania się z kapryśną niczym zmienna pogoda małżonką. Z drugiej strony wydaje się to jednak znakiem czynności miłosnej, a dopłynięcie do przystani, zaspokojeniem seksualnym. W tym kontekście należy rozpoznawać dalsze fragmenty tekstu:

A im kto głębiej kotew w wodzie poi,  
Tym mocniej okręt, bezpieczniej styr stoi;  
Chyba jeśli masz słabą, bracie, linę,  
Nie radzę łodzi puszczać na głębinię.  
(w. 19-22, s. 221)

Poeta mówi aluzyjnie: lina i kotwica są, jak się wydaje, synonimem męskiego przyrodzenia, a ich wytrzymałość gwarantują stabilność okrętowi-małżeństwu. Jeśli jednak brakuje odpowiedniego i solidnego wyposażenia statku, niechybnie pojawią się problemy:

Za to nie ręczę, choćby u Lucypra,  
Pewnie z mocniejszą będą szukać szypra.  
Do portu co w skok, gdy magnes do góry;  
Co w skok płóciennych żagłów rozwiąż sznury.  
W ostatku sprysą, choćby i oddychać,  
Aże szturm spuści, do brzegów dopychać.  
(w. 23-28, s. 222)

Nie potrafiący podołać obowiązkom małżeńskim bohater, naraża się na zdradę wybranki nawet ze złym duchem. Podmiot mówiący podkreślił, że należy zapobiegać takim wypadkom i jeśli pojawia się zagrożenie, to trzeba szybko „rozwiązać żagle”, w sensie zdjąć bieliznę, w końcu zaś wiosłować, co odsyła do seksualnych czynności<sup>73</sup>.

Topika żeglugi jest niezwykle popularnym obrazowaniem w polskiej literaturze dawnej<sup>74</sup>. Ujawniają to m.in. przywoływane wyżej specjalistyczne opracowania historyków literatury, kreślące jednak tylko zarys,

<sup>73</sup> Por. też wiersz Potockiego *Na przewisko różnych panien od drzewa* (O I 445), w którym kobietę porównuje się do łodzi.

<sup>74</sup> Poetyckie obrazy morza i żeglugi występują w poezji m.in. Andrzeja Krzyckiego, Jana Kochanowskiego, Kaspra Miaskowskiego, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, Wespazjana Kochowskiego, Jana Andrzeja, Hieronima i Zbigniewa Morsztynów, Wacława Potockiego oraz twórców XVIII-wiecznych, szczególnie Ignacego Krasickiego, Adama Naruszewicza i Stanisława Trembeckiego. Zob. Edmund Kotarski: *Sarmaci i świat, op. cit.*, s. 229-252. Por. też Kwiryna Ziemia: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Warszawa 1994 (rozdział: *Egzystencja szczęśliwa: istnienie żywych. Metafora nautyczna*, s. 215-225).

panoramę tego pasjonującego zagadnienia. Należy podkreślić, że w opracowaniach poświęconych topice nautycznej i motywom żeglarskim w ogóle w literaturze staropolskiej, twórczość Wacława Potockiego jest zaledwie egzemplifikowana kilkoma utworami. Wynika to zapewne z wyjątkowo obfitej spuścizny podgórskiego twórcy, która wymaga cierpliwych i długoletnich studiów. Należy podkreślić, iż poeta wielokrotnie zaskakuje czytelnika różnaitością obrazowania żeglarskiego. W jednym z wierszy pomieszczonych w *Moraliach* można natknąć się na zaskakujący koncept, gdzie człowiek niedyskretny porównany został do morza – wyrzuca on, niczym woda na brzeg kawałki drewna, powierzone mu tajemnice<sup>75</sup>. W innym wierszu żegluga unaocznia ryzyko prowadzenia interesów<sup>76</sup>.

Największą grupę utworów w *Ogrodzie nie plewionym*, także w *Moraliach* stanowią wiersze, w których tytułowa topika pojawia się w kontekście kresu żywota ludzkiego oraz rzeczywistości duchowej człowieka. Warto podkreślić, że autora *Tygodnia stworzenia świata* interesuje zwłaszcza perspektywa pośmiertnego bytowania, kwestia nieskończonego szczęścia lub potępienia człowieka. Zaskakuje spora liczba tego rodzaju wierszy w *Ogrodzie*. Niewątpliwie małym arcydziełem w tej grupie tekstów jest obszerna narracja *Świat rzeką, człowiek łódką* (OF III 142 [N], O 136 [N] fragmenty). Oczywiście w tym zbiorze nie mogło zabraknąć drobiazgów poetyckich wpisujących się w karnawałową wizję świata, odmienne w *Moraliach*, które przeważnie epatują czytelnika powagą i smutkiem.

---

<sup>75</sup> Por. *Morze* (M[1688], t. III, s. 468-469); *Świat morzem* (M[1688], t. III, s. 605).

<sup>76</sup> Por. np. *Bezpieczniej pływać po miałkiej, niż po głębokiej rzece* (M[1688], t. III, s. 568-569).

## Zakończenie

*Ogród nie plewiony* Wacława Potockiego to dzieło wyraziste nie tylko na tle twórczości dawnych autorów, ale też polskiej literatury w ogóle. Wielkość i niezwykłość zbioru dostrzegł zwłaszcza jego pierwszy wydawca Aleksander Brückner. Należy stwierdzić, że entuzjazm luminarza nauki polskiej zyskuje powoli właściwy rezonans w badaniach historycznoliterackich, poświęconych temu arcydziełu barokowej poezji.

Niniejsza książka próbuje odpowiedzieć na wiele kwestii, związanych z badanym zbiorem, nie pretenduje jednak do miana monografii. Wynika to z założeń koncepcyjnych i metodologicznych, które świadomie przyjął autor: praca jest zbiorem studiów komponowanych jako zespół mikroanaliz skupionych wokół pewnego typu tekstów, uprzednio wybranych z niezwykle różnorodnej całości. Całość pokazuje mniej znany obszar *Ogrodu nie plewionego*, którego obecność owszem dostrzegli historycy literatury, jednak, jak się wydaje, nie został jak dotąd w pełni zagospodarowany naukowo.

Pośród wierszy, które zostały poddane bliższemu oglądowi w części pierwszej, odsłaniają się określone prawidłowości strukturalne. Są one widoczne zwłaszcza na poziomie konstrukcji podmiotu literackiego, a także w obrębie przedstawień o charakterze alegoryczno-symbolicznym. Utwory te wyróżnia jednakowy mechanizm docierania do znaczeń niejawnych, niejako ukrytych w przywoływanej opowieści czy zdarzeniu.

Pierwszy zespół wierszy, odsłaniający tożsamość strukturalną w tym zakresie, współtworzą teksty, gdzie podmiot mówiący usytuowany jest wewnątrz świata przedstawionego, jest bohaterem, uczestnikiem lub bezpośrednim obserwatorem przedstawianych wydarzeń. W obrębie zbioru można wyodrębnić określoną grupę tekstów, charakteryzujących się tożsamą konstrukcją podmiotu literackiego. Taką wyrazistą budowę ujawniają m.in. utwory: *Czyż w klatce, człek na świecie* (O II 254), *Człowiek do zegarka* (O III 21 [D]), *Świat rzeką, człowiek łódką* (OF III 142 [N]), *Świat lasem, ludzie drwy* (O III 238 [P]), *Faryna* (O IV 266 [N]) czy *Muchy do świece, ludzie do świata* (O V 24 [P]). Wszystkie te wiersze mają wyraźnie zarysowaną sytuację narracyjną – w strukturę tekstu wpisana została określona opowieść, historia czy drobny epizod, opowiadane przez bohatera w pierwszej osobie.

Wyżej wskazane wiersze ujawniają określone prawidłowości w organizacji planu wyrażania oraz planu treści, gdyż komponowane są w zasadzie z dwóch istotnych części: pierwsza ma charakter opowiadania, jest

relacją o jakimś wydarzeniu, pewnej historii, która została wysnuta niejako z doświadczeń bohatera, druga zaś stanowi namysł nad sensem tego epizodu czy zdarzenia, odsłaniając zarazem jego wymiar moralistyczny. W tych utworach ujawnia się określona dynamika podmiotu literackiego, który z bohatera-narratora, świadka i uczestnika przedstawianych zdarzeń, niejako przeobraża się w moralistę, świeckiego kaznodzieję. Natomiast opowiadanie, będące początkowo relacją, przechodzi w rozważanie zakończone dydaktyczną przestrogą. Analogiczną dynamikę obserwujemy w planie treści, gdzie przedstawione zdarzenie, opowieść zyskuje komentarz, stając się obrazem, który unaocznia postępowanie człowieka, jego życie codzienne, w końcu odsyła do rzeczy ostatecznych.

W *Ogrodzie nie plewionym* można odnotować także interesujące nas utwory o charakterze alegoryczno-symbolicznym, w których narrator usytuowany jest poza światem przedstawionym. Również w tego rodzaju wierszach odsłaniają się określone prawidłowości strukturalne, z tym, że następuje tu większe zróżnicowanie sposobu prezentacji treści skrytych w opowiadaną historię.

Pierwszą grupę stanowią drobiazgi poetyckie, gdzie komentarz wyklada określona postać literacka. W tego typu utworach ujawnia się narracja autorska, której podporządkowują się wypowiedzi postaci, czego przykładem utwór *Czym więcej człowiek grzeszy, czy duszą, czy ciałem* (O I 221 [D]). Uczestnik biesiady dał frapującą wykładnię przywołanej opowieści, akcentując symboliczny wymiar postaci i zdarzeń. Trzeba zaznaczyć, że przejście od znaczeń dosłownych do sensów ukrytych nie jest tu specjalnie sygnalizowane – komentarz wygłasza uczestnik uczt, opowiadający powyższą historię<sup>1</sup>.

W drugiej grupie tekstów mamy do czynienia z opowiadaczem, który nadal utrzymuje dystans wobec świata przedstawionego, jednakże akcentuje swą obecność w moralistycznej poincie, czego przykładem utwór *Smok a diabeł* (O II 370 [D]). Należy dodać, że część refleksyjna tekstu jest nierównie bardziej obszerna niż przywołana opowieść i stanowi zaledwie

---

<sup>1</sup> Analogicznie wygląda tytułowa kwestia w wierszu *Baranowski z Kozłowskim* (O III 109 [N]), gdzie narrator również usytuowany jest poza światem przedstawionym utworu. Należy dodać, że jego obecność jest rzadko zaznaczana w tekście i ogranicza się, podobnie jak w drobiazgu *Czym więcej człowiek grzeszy, czy duszą, czy ciałem*, do krótkiego zarysu miejsca i okoliczności wydarzeń. Ponadto, ujawnia się między wypowiedziami postaci, we wtrąceniach, typu: „rzecze Kozłowski” (w. 3) czy „Na to mu Baranowski” (w. 11).

szóstą część całości<sup>2</sup>. Również w utworze *Periphrasis historii Samsonowej* (O IV 488) mamy do czynienia z tożsamym schematem strukturalnym, gdzie najpierw została opowiedziana pewna historia, w tym przypadku wątek o biblijnym Samsonie, a następnie rozważający dał obszerny komentarz do tych wydarzeń. W końcu uwidacznia się pouczenie moralne skierowane wprost do bohatera, który w szerokim sensie jest figurą grzesznika.

W trzeciej grupie wierszy ujawnia się mocno zarysowane „ja” mówiące zaangażowane intelektualnie i emocjonalnie w opowieść, co ukazuje utwór *Człowiek igrzysko Boże <Szachy>* (O I 40 [P]). Podmiot mówiący wydaje się usytuowany poza światem przedstawionym opowieści, ale jednocześnie ujawnia w stosunku do bohaterów zaangażowanie emocjonalne. Wiersz posiada dosyć wyrazistą dwuczęściową kompozycję: pierwsza ma charakter ściśle narracyjny, druga ma wymiar medytacji opatrzonej nauką moralną. Należy dodać, że pierwiastek medytacyjny ujawnił się już się na początku utworu, gdzie bohater zastanawia się, czym jest świat i ludzie, porównując ich do szachownicy i figur szachowych<sup>3</sup>.

*Ogród nie plewiony* Wacława Potockiego obfituje także w utwory, w których różnego autoramentu opowieści, podporządkowane zostały pogłębionej refleksji nad kondycją człowieka. Na styku opowiadania i medytacji rodzą się w zbiorze znaczenia niejawne, unaoczniające złożoność kondycji ludzkiej i bytu człowieczego.

W części drugiej niniejszej publikacji podjęto próbę oglądu oraz interpretacji bogato reprezentowanej topiki oraz języka symbolicznego w badanym zbiorze. W rozdziale pierwszym podkreśla się, iż w *Ogrodzie* często pojawia się wyobrażenie „księgi natury”, gdzie wyrażony został tajemny zapis Stwórcy, wymagający od człowieka szczególnych umiejętności odbioru. Badania dowiodły, iż książka została niejednokrotnie przywołana w kontekście pozornej mądrości, sfery sakralnej, jak i erotyzmu.

Rozdział kolejny ujawnił, iż topika człowieka mikrokosmosu ma bogatą reprezentację w tekstach staropolskich, a także w utworach Wacława Potockiego. To wyobrażenie ma swe źródło w dialogach

<sup>2</sup> Podobnie w tekście *Na obraz rzeźniczy* (O IV 341). Por. też Janina Abramowska: *Polska baka ezopowa*. Poznań 1991, s. 137.

<sup>3</sup> Z analogiczną sytuacją mamy m.in. do czynienia w wierszach *W dobrym bycie przyjaciel* (O I 260 [P]), *Do obżarców i pijaków* (O I 415), *Comparatio chrześcijan do Izraelitów* (OF II 260 [D]) oraz w tekście *Jabłko sodomskie do grzechu* (O II 282 [D]), odślaniając zwłaszcza swe zaangażowanie emocjonalne w ich części refleksyjnej i moralistycznej.

Platona, następnie uobecnia się zwłaszcza w średniowieczu, a jego pogłosy ujawniły się również w literaturze renesansowej i barokowej. Trzeba podkreślić, iż Potocki rozmaicie rozwijał to obrazowanie, wskazując zwłaszcza na rzeczywistość duchową człowieka, dylematy i napięcia jednostki ludzkiej związane ze sferą wartości.

W rozprawie podjęto równocześnie wielokrotnie penetrowaną przez badaczy literatury dawnej topikę świata jako spektaklu. Pokrótkie przypomniano dzieje i korzenie tego przedstawienia, podkreślając, że zwłaszcza wiek XVII upodobał sobie taką wizualizację kondycji człowieczej. Teatralność ludzkiego żywota Potocki rozwija na dwóch płaszczyznach: doświadczalnej i pozazmysłowej. Pierwszy z tych wymiarów odsyła do rozmaitych „trefunków”, przygód, przypadków osadzonych w kręgu codzienności, drugi zaś wiąże się ze sferą Boską, pokazując człowieka jako swoistą zabawkę w rękach Stwórcy i losu.

Badaniom poddano także zespół wierszy podgórskiego poety, w których przywołany został topos Chrystusa Boskiego lekarza, przypominając jednocześnie genezę tego wyobrażenia, jak również wskazując na zespół tekstów literackich średniowiecza i renesansu, gdzie ujawnia się to przedstawienie. W pracy zaznacza się, że obok toposu Jezusa leczącego pojawia się w zbiorze Maryja uzdrowicielka.

Szczególnie interesujący wydaje się w zbiorze język symboliczny autora *Tygodnia stworzenia świata*, wyrastający z jednej strony z rozległej tradycji literackiej, z drugiej zaś wskazujący na bogate doświadczenia egzystencjalne poety. Przedstawienia roślin i zwierząt odsyłają często w tym dziele do rzeczywistości wewnętrznej człowieka, odsłaniając świat wartości oraz kres ludzkiego życia, rzeczywistość pośmiertną czy sferę seksualną. Przedmiotem szczegółowych dociekań stały się również w rozprawie utwory dotyczące wprost tematu życia ludzkiego. Teksty te w drugiej części *Ogrodu nie plewionego* układają się w swoisty cykl. Należy podkreślić, że w tych drobiazgach ujawnia się głębinowa refleksja poety nad przemijalnością człowieczego żywota i jego kruchością. Marność doczesnego istnienia twórca przedstawia posługując się z jednej strony wysnutym z tradycji repertuarem znaków kulturowych, z drugiej ujawnia niebywałą inwencję obrazotwórczą. Osobne miejsce znalazła w niniejszej pracy topika metapoetycka naszego pisarza, ujawniająca m.in. stosunek poety do tradycji literackiej oraz własnych dzieł.

Całość zamyka rozdział poświęcony topice żeglugi w *Ogrodzie nie plewionym* i *Moraliach*. Tak zarysowany przedmiot dociekań odsłonił obiecującą perspektywę poznawczą. Badania ujawniły, że oba zbiory bogato



wyposażone zostały w przedstawienia nautyczne, które podporządkowane zostały jednak w każdym z tych dzieł nieco innym celom. W *Moraliach* metaforyka żeglarska ujawnia się zwłaszcza w odniesieniu do wątków autobiograficznych, a także sfery publicznej, natomiast w *Ogrodzie nie plewionym* pojawia się również w wierszach o charakterze anegdotycznym i parenetycznym. W obu zbiorach Wacław Potocki stosuje to obrazowanie w kontekście przemijania doczesnego istnienia, jak i losów pośmiertnych człowieka.

Książka *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”* przygotowuje grunt pod dalsze, zwłaszcza porównawczo nakierowane dociekania. Obiecująco przedstawia się zwłaszcza kwestia szczegółowego oglądu *Ogrodu* w zestawieniu z *Moraliami*. Taką perspektywę poznawczą wyznacza chociażby ostatni rozdział, ukazujący funkcjonowanie topiki żeglugi w obu zbiorach. Słowem dzieła te wzajemnie się dopełniają, ujawniając wyraźną styczność chociażby na poziomie warstwy tematycznej i obrazowej.



## The symbolic imaginarium of Waclaw Potocki *The Unweeded Garden*

An assumption of the book is to direct the reader to analyses and interpretations, which in case of *The Unweeded Garden* still have a promising cognitive approach. Literary output of Waclaw Potocki is intellectually complex, but a closer examination of his writings shows an intersection of many literary traditions. The aim, however, is not to present an overall semantic reconstruction of the collection, because it seems to be neither possible nor necessary. Therefore, it is given a detailed description of an extensive collection of his poetry, which reveals the poet sensitivity to a symbolic language, as well as images and themes, which originate from tradition and have been renewed for ages. Undoubtedly, it is an essential theme of *The Unweeded Garden*, which discloses fragility of the poet stereotype. Sometimes, literature specialists and readers can see the poet only as a loudly laughing Sarmatian writer of facetious verses.

An initial part of the book called *Symbolic Narrations* touches on an issue of Waclaw Potocki's symbolic imagination, which is an important problem for the whole work. The first collection of texts, which are closely analysed in the book, refers to *The Bible*: narrations originate from *The Book of Exodus*, *The Book of Judges* and *the New Testament*. The second range of literary work is genetically connected with fable writing, especially with the Aesopean fable, the third one is related to the famous collection of *Gesta Romanorum*, the fourth one refers to legends, while the last group of poetry is composed with stories deeply rooted in day-to-day life, which emerge from the poet existential imagination. An emphasis must be laid on the fact that all the stories are characterized by a complex semantic structure and reveal symbolic meanings.

The second part of the book is called *The Topic of Potocki: traditions, innovations and symbolic language* and it is an analysis of images and themes, which the poet derived from literary and cultural traditions, against a wide comparative background. It should be noticed that the author of *The Moralia* frequently and extremely creatively uses the rich heritage of the previous epochs. Apart from that, a range of allegorical and symbolical presentations that arise from nature are studied.

The initial chapter of the second part of the book shows various usages of literary image of the book *The Unweeded Garden*. The image of 'nature book', in which a secret record of the Creator's words is depicted,

appears in the collection. The record demands special skills and abilities from a human being. The book is also mentioned more than once in the context of apparent wisdom, the sacral sphere and erotism. In the succeeding chapter the topic of a man from microcosm in the before-mentioned literary work of the piedmont poet is presented against a background of an extensive literary tradition. It is emphasized that the image has its sources in Plato's dialogues, then it is paid attention to the idea of a man from a small world, which was especially popular in the Middle Ages, but it appeared in Renaissance and Baroque literature, as well. Waclaw Potocki developed the image in various ways, and particularly pointed to the mental aspect of human reality, dilemmas and tense moments in life, which are connected with moral values.

The topic of the world as a spectacle, which was frequently studied by historians of old literature, is also analysed. History and origin of the spectacle is mentioned briefly and it is underlined that the 17<sup>th</sup> century especially took a liking for such a picture of human condition. Potocki developed theatricalness of human life in two areas: experimental and extrasensory. The first one refers to various 'chances', experiences and events set in human ordinary life, whereas the second one is related to the divine sphere, which shows a man as a peculiar toy in God's hands. A collection of poetry that shows the topos of Christ as a divine doctor is analysed, as well. Moreover, the genesis of the topos and the collection of literary texts from the Middle Ages and Renaissance, in which the picture reveals, are presented. The book states that in the collection Saint Mary occasionally appears as a healer beside the topos of health-giving Jesus.

A symbolic language of the piedmont poet seems to be especially impressive in *The Unweeded Garden*. On the one hand the language is derived from the extensive literary tradition, on the other it shows a considerably existential experience of the piedmont poet. The presentations of plants and animals frequently refer to the inner life of an individual, reveal the world of human values, as well as they point to the end of human days, the posthumous reality and the sexual sphere. Furthermore, works that directly regard to human life become the subject of a detailed analysis in the book – the texts in the second part of *The Unweeded Garden* form a peculiar series. It must be noticed that in the triviality a profound reflection of the author of *The Week of the World Creation* on passing of human life on earth and on life fragility is disclosed: flimsiness of human life on earth is depicted by the Creator, who uses the repertoire of cultural signs,

which come from tradition, and simultaneously reveals an exceptionally picturesque invention.

The book ends with a chapter that is dedicated to the topic of navigation in *The Unweeded Garden* and *The Moralia* – such an outlined subject of the studies discloses a promising cognitive perspective. The studies show that both collections are richly provided with nautical presentations, which are, however, submitted to different purposes. The use of nautical metaphors in *The Moralia* appears mainly with reference to autobiographical plots and the public sphere, while in *The Unweeded Garden* it is also revealed in poetry of anecdotic and paraenetic aspects; Waclaw Potocki applies the presentations in the context of both life passing on earth and posthumous life of a human being.



# Bibliografia

## I. Źródła

### 1. Utwory Wacława Potockiego

(rękopisy, starodruki, wydania dwudziestowieczne)

*Moralia abo rzeczy do obyczajów, nauk i przestróg w każdym stanie żywota ludzkiego [...]* (rkps BN, sygn. IV. 3049).

*Odjemek od herbów szlacheckich* (rkps BN, sygn. II. 3050).

*Jovialitates albo żarty i fraszki rozmaite [...]* 1747 [b. m.] (BK, sygn. 15834).

*Ogród fraszek*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1907, t. I-II.

*Moralia* (1688). Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków (1915, t. I; 1916, t. II; 1918, t. III).

*Wiersze*. Oprac. Aleksander Brückner. Wrocław 1920, BN I-19.

*Pisma wybrane*. Oprac. Jan Dürr-Durski. Warszawa 1953, t. I-II.

*Dzieła*. Oprac. Leszek Kukulski. Wstęp. Barbara Otwinowska. Warszawa 1987, t. I-III.

*Wiersze wybrane*. Oprac. Stanisław Grzeszczuk. Wstęp. Janusz S. Gruchała. Wyd. III. Wrocław 1992, BN I-19.

### 2. Starodruki

*Ezop to jest opisanie żywota tego to mędrca obyczajnego [...]*. Raków 1632 (BK, sygn. 12930).

*Wielkie zwierciadło przykładów [...]*. Oprac. Jan Major. Kraków 1612 (wyd. in. Kalisz 1690, BN, sygn. XVII.3.5583; XVII.3.12015).

### 3. Antologie

*Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka. Wyd. 2. Wrocław 1995.

*„Umysł wysoki w dolnych rzeczach zawikłany”*. *Antologia polskiej poezji metafizycznej. Od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusz Lubomirskiego*. Oprac. Krzysztof Mrowcewicz. Warszawa 1993.

*Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*. Tłum. Stefan Srebrny, Kazimierz Morawski, Jerzy Łanowski. Oprac. Stanisław Stabryła. Kraków 1989.

*Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Oprac. Andrzej Vincenz. Wrocław, BN I-259, 1989.

*Antologia mistyków franciszkańskich. T. 1: Wiek XIII*. Oprac. Salezy Kafel. Warszawa 1985.

*Liryka starożytnej Grecji*. Oprac. Jerzy Danielewicz. Wyd. II. Wrocław, 1984, BN II-92.

*Antologia bajki polskiej*. Oprac. Wacław Woźnowski. Wrocław 1983, BN I-239.

*Poezja polska XVIII wieku*. Oprac. Zdzisław Libera. Wyd. 2. Warszawa 1983.

*Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Oprac. Stanisław Barańczak. Warszawa 1982.

*Antologia palatyńska*. Tłum. Zygmunt Kubiak. Warszawa 1978.

*Dawna facecja polska (XVI-XVIII w.)*. Oprac. Julian Krzyżanowski, Kazimiera Żukowska-Billip. Warszawa 1960.

#### 4. Pozostałe edycje źródłowe

(w układzie alfabetycznym)

- Arystofanes: *Trzy komedie: „Lizystrata”, „Sejm kobiet”, „Plutos”*. Tłum. Janina Ławińska-Tyszkowska. Wstęp. Jerzy Łanowski. Wrocław 1981, BN II-197.
- Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. Warszawa 2001, t. VI (*Retoryka, Poetyka*, tłum. Henryk Podbielski; *Zachęta do filozofii*, tłum. Kazimierz Leśniak).
- Augustyn, św. (Aurelius Augustinus): *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej*. Tłum. Jan Sulowski. Warszawa 1989.
- Augustyn, św. (Aurelius Augustinus): *Wyznania*. Tłum. Zygmunt Kubiak. Kraków 2003.
- Biblia*. Tłum. Jakub Wujek. Oprac. Janusz Frankowski. Wyd. 3. Warszawa 2000.
- Baka Józef: *Uwagi*. Oprac. Antoni Czyż, Aleksander Nawarecki. Lublin 2000.
- Biernat z Lublina: *Wybór pism*. Oprac. Jerzy Ziomek. Wrocław 1954, BN I-149.
- Biernat z Lublina: *Ezop*. Wstęp. Stanisław Grzeszczuk. Oprac. Janusz S. Gruchała. Kraków 1997.
- Boccaccio Giovanni: *Dekameron*. Tłum. Edward Boyé. Oprac. Mieczysław Brahmer. Wyd. 9. Warszawa 1983, t. 1-2.
- Calderón de la Barca Pedro: *„Autos sacramentales”: Wielki teatr świata, Magia grzechu, Życie jest snem*. Oprac. Leszek Biały. Wrocław, 1997, BN II-227.
- Cervantes Saavedra Miguel de: *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*. Tłum. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny. Warszawa 1955, t. I-II.
- Dante Alighieri: *Boska komedia*. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa 1975.
- Długosz Jan: *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Oprac. Jan Dąbrowski. Tłum. Stanisław Gawęda i in. Warszawa 1962.
- Epiktet: *Diatryby. Encheiridion*. Tłum. Leon Joachimowicz. Warszawa 1961.
- Erazm z Rotterdamu (Desiderius Erasmus Roterodamus): *Pochwała głupoty*. Tłum. Edwin Jędrkiewicz. Oprac. Henryk Barycz. Wrocław 1953, BN II-81.
- Erazm z Rotterdamu (Desiderius Erasmus Roterodamus): *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*. Tłum. Juliusz Domański. Warszawa 1965.
- Erazm z Rotterdamu (Desiderius Erasmus Roterodamus): *Adagia. Wybór*. Tłum. Maria Cytońska. Wrocław 1973, BN II-172.
- Erazm z Rotterdamu (Desiderius Erasmus Roterodamus): *Trzy rozprawy*. Tłum. Juliusz Domański. Wyd. 3. Warszawa 2000.
- Filon Aleksandryjski: *Pisma*. Tłum. Leon Joachimowicz. Warszawa 1986, t. I.
- Filon Aleksandryjski: *Pisma*. Tłum. Stanisław Kalinkowski. Kraków 1994, t. II.
- Flawiusz Józef: *Wojna żydowska*. Wyd. 2. Tłum. Jan Radożycki. Warszawa 1992.
- Gertruda Mieszkówna: *Modlitewnik. Wybór*. Tłum. Artur Andrzejuk. „Ogród” 2003, nr 1-2 (21-22), s. 49.
- [Gertruda Mieszkówna]: *Modlitwy Księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta w Cividale*. Tłum. Brygida Kürbis. Kraków 1998.
- Gesta Romanorum (Historie rzymskie)*. Tłum. Paweł Hertz. Warszawa 2001.
- Goethe Johann Wolfgang: *Refleksje i maksymy*. Oprac. Jerzy Prokopiuk. Warszawa 1977.
- Homer: *Odyseja*. Wyd. 11. Tłum. Lucjan Siemieński. Oprac. Zofia Abramowiczówna. Wrocław 2003, BN II-21.
- Horacy (Quintus Horatius Flaccus): *Dzieła wszystkie*. Oprac. Oktawiusz Jurewicz. Warszawa 2000, t. I-II.
- [Janicki Klemens]: *Medytacje Janicjusza*. Tłum. Zygmunt Kubiak. Warszawa 1993.
- Kochanowski Jan: *Fraszki*. Oprac. Janusz Pelc. Wyd. 2. Wrocław 1991, BN I-163.



- Kochanowski Jan: *Pieśni*. Oprac. Ludwika Szczerbicka-Ślęk. Wyd. 4. Wrocław 1998, BN I-100.
- Kochanowski Jan: *Treny*. Oprac. Janusz Pelc. Wyd. 16. Wrocław 2001, BN I-1.
- Krasicki Ignacy: *Bajki*. Oprac. Zbigniew Goliński. Wrocław 1975, BN I-220.
- Laertios Diogenes: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Oprac. Irena Krońska. Wyd. 3. Warszawa 1984.
- Loyola Ignacy św.: *Ćwiczenia duchowe*. Tłum. Jan Ożóg. Wstęp. Jerzy Sermak. Poznań 2000.
- Marcialis (Marcus Valerius Martialis): *Epigramy (wybór)*. Tłum. Stanisław Kołodziejczyk. Warszawa 1998.
- Marino Giambattista – Anonim: *Adon*. Oprac. Luigi Marinelli, Krzysztof Mrowcewicz. Rzym – Warszawa 1993, t. I-II.
- Mistrz Wincenty zwany Kadłubkiem: *Kronika polska*. Tłum. Brygida Kürbis. Wyd. 2. Wrocław 2003, BN I-277.
- Morsztyn Hieronim: *Summariusz wierszów*. Oprac. Marian Malicki. „Archiwum Literackie”, t. XXVII: *Miscellanea staropolskie* 6. Wrocław 1990.
- Morsztyn Jan Andrzej: *Wiersze zebrane*. Oprac. Leszek Kukulski. Warszawa 1971.
- Morsztyn Zbigniew: *Muza domowa*. Oprac. Jan Dürr-Durski. Warszawa 1954, t. I-II.
- Morsztyn Zbigniew: *Emblemata*. Oprac. Janusz i Paulina Pelcowie. Warszawa 2001.
- Naborowski Daniel: *Poezje*. Oprac. Jan Dürr-Durski. Warszawa 1961.
- Orygenes: *O zasadach*. Tłum. Stanisław Kalinkowski. Kraków 1996.
- Owidiusz (Publius Ovidius Naso): *Metamorfozy*. Tłum. Anna Kamieńska. Oprac. Stanisław Stabryła. Wrocław 2004, t. I-II.
- Petrarca Francesco: *Wybór pism*. Oprac. Kalikst Morawski. Tłum. Felicjan Faleński i in. Wrocław 1982, BN II-206.
- Petrarca Francesco: *O życiu samotnym*. Tłum. Inga Grześcak. „Ogród” 1990 nr 2 (4).
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. [Biblia Tysiąclecia]*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich. Wyd. 3 poprawione. Poznań-Warszawa 1982.
- Platon: *Fileb*. Tłum. Władysław Witwicki. Warszawa 1956.
- Platon: *Prawa*. Tłum. Maria Maykowska. Warszawa 1960.
- Platon: *Listy*. Tłum. Maria Maykowska. Warszawa 1987.
- Platon: *Dialogi*. Tłum. Władysław Witwicki. Oprac. Andrzej Lam. Warszawa 2004.
- Pseudo-Dionizy Areopagita: *O imionach Bożych*. Tłum. Emmanuel Bułhak. Lublin 1995.
- Pseudo-Dionizy Areopagita: *Pisma teologiczne II. Hierarchia niebiańska. Hierarchia kościelna*. Tłum. Maria Dzielska. Kraków 1999.
- Rej Mikołaj: *Figliki*. Wstęp. Julian Krzyżanowski. Oprac. Maria Bokszczanin. Warszawa 1970.
- Rej Mikołaj: *Wybór pism*. Oprac. Jan Ślaski. Warszawa 1979.
- Rej Mikołaj: *Żywot człowieka poczciwego*. Oprac. Julian Krzyżanowski. Wrocław 2003, t. I-II, BN I-152.
- Ripa Cesare: *Ikonomia*. Tłum. Ireneusz Kania. Wyd. 2. Kraków 2002.
- Safona: *Pieśni*. Tłum. Nikos Chadzinikolau. Poznań 1991.
- Sarbiewski Maciej Kazimierz: *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*. Tłum. Stanisław Skimina. Wrocław 1958.
- Sarbiewski Maciej Kazimierz: *Dii gentium (Bogowie pogan)*. Tłum. Krystyna Stawecka. Wrocław 1972.
- Sęp-Szarzyński Mikołaj: *Poezje*. Oprac. Janusz S. Gruchała. Kraków 1997.
- Sęp-Szarzyński Mikołaj: *Poezje zebrane*. Oprac. Radosław Grześkowiak i Adam Karpiński, przy współpracy Krzysztofa Mrowcewicza. Warszawa 2001.

- Shakespeare William: *Jak wam się podoba*. Tłum. Maciej Słomczyński. Kraków 1983.
- Szemiot Stanisław Samuel: *Sumariusz wierszów*. Oprac. Mirosław Korolko. Warszawa 1981.
- Tomasz z Kempis: *O naśladowaniu Chrystusa*. Tłum. Anna Kamińska. Warszawa 1980.
- Trembecki Jakub Teodor: *Wirydarz poetycki*. Oprac. Aleksander Brückner. Lwów 1910, t. I; 1911, t. 2.
- Twardowski Kasper: *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*. Oprac. Radosław Grzeško-wiak. Warszawa 1998.
- Vida Marco Girolamo, Kochanowski Jan: *Szachy*. Oprac. Jerzy Ciechanowicz. Warszawa 1983.

## II. Opracowania

### 1. Prace poświęcone życiu i twórczości Wacława Potockiego [wybór]

(w układzie chronologicznym)

- Czubek Jan: *Wacław z Potoka Potocki. Nowe szczegóły do żywota poety*. Kraków 1894.
- Brückner Aleksander: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. Kraków 1898, cz. 1; 1899, cz. 2.
- Brückner Aleksander: *Język Wacława Potockiego. Przyczynek do historii języka polskiego*. Kra-ków 1900 (przedruk w *Idem: Początki i rozwój języka polskiego*. Oprac. Mieczysław Karaś. Warszawa 1974).
- Brückner Aleksander: *Ezopy polskie*. Kraków 1902.
- Brückner Aleksander: *Z powodu wydania „Ogrodu fraszek”*. „Pamiętnik Literacki” (Lwów). R. VII: 1908.
- Brückner Aleksander: *O „Ogrodzie” i o wydaniu jego słów kilka*. W: *Ogród fraszek*. Lwów 1907, t. II.
- Łoś Jan: *Wstęp*. W: *Moralia (1688)*. Oprac. Tadeusz Grabowski i Jan Łoś. Kraków 1918, t. III.
- Brückner Aleksander: *Wstęp*. W: *Wacław Potocki: Wiersze*. Wrocław 1920, BN I-19.
- Budzyk Kazimierz: *O życiu i twórczości Wacława Potockiego*. W: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*. Warszawa 1955.
- Dürr-Durski Jan: *Przedmowa*. W: *Wacław Potocki: Pisma wybrane*. Warszawa 1953, t. I.
- Kukulski Leszek: *Zagadka tzw. „Jovialitates” Wacława Potockiego*. Warszawa 1958.
- Kukulski Leszek: *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*. Wrocław 1962.
- Sieciechowiczowa Lucyna: *Wacław z Potoka Potocki*. Warszawa 1965.
- Kukulski Leszek: *Poeta biesiadny i moralista*. W: *Wacław Potocki: Wiersze*. Oprac. Leszek Kukulski. Warszawa 1966.
- Grzeszczuk Stanisław: *O potrzebie i programie badań nad twórczością Wacława Potockiego*. W zbiorze: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. II: *Motywy – inspi-racje – recepcja*. Red. Zbigniew Jerzy Nowak. Katowice 1980 (w tym tomie pomiesz-czona jest m.in. praca Marianny Czubaliny: *Bajka ludowa w „Ogrodzie fraszek” Wa-clawa Potockiego*).
- Malicki Jan: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980.
- Otwinowska Barbara: *Słowo wstępne*. W: *Wacław Potocki: Dzieła*. Oprac. Leszek Kukulski. Warszawa 1987, t. I.
- Czyż Antoni: *Wacław Potocki: obcość i obecność*. W: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baro-ku*. Wrocław 1988.
- Gruchała Janusz Stanisław: *Wstęp*. W: *Wacław Potocki: Wiersze wybrane*. Oprac. Stanisław

- Grzeszczuk. Wyd. III. Wrocław 1992, BN I-19.
- Szczęśny Stanisław: „Ogród” Wacława Potockiego: epicka całość, malowidło świata. „Ogród” 1992, nr 1 (9).
- Hanusiewicz Mirosława: O „człowieku cielesnym” w poezji religijnej Wacława Potockiego. W zbiorze: *Religijność literatury polskiego baroku*. Red. Czesław Hernas, Mirosława Hanusiewicz. Lublin 1995.
- Malicki Jan: *Pisał się z Potoka. Studium o Wacławie Potockim w trzechsetną rocznicę śmierci*. Katowice 1996.
- Obremski Krzysztof: „Głupi się trochę uczą, a mędrzy głupieją”. Wacław Potocki i polski spór o obrazy. „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 3.
- Wokół Wacława Potockiego. *Studia i szkice staropolskie w 300. rocznicę śmierci poety*. Red. Jan Malicki, Dariusz Rott. Katowice 1997.
- Goliński Janusz Kazimierz.: „Via purgativa”. O religijności Wacława Potockiego i jej świadectwach poetyckich. „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 2.
- Kotarska Jadwiga: „Dignitas humana” w twórczości Wacława Potockiego. W: „Theatrum mundi”. Ze studiów nad poezją staropolską. Gdańsk 1998.
- Obremski Krzysztof: *Myśl antropologiczna i wyobrażenia („Ogród fraszek”, „Moralia”)*. „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 2.
- Potocki (1621-1696). *Materiały z konferencji naukowej w 300 – lecie śmierci poety*. Red. Wacław Walecki. Kraków 1998.
- Hernas Czesław: *Wacław Potocki*. W: *Barok*. Wyd. 7. Warszawa 1999 [pierwodruk syntezy 1973 r.].
- Chachulski Tomasz: Z białego pola. Wacława Potockiego „Człowiek igrzysko Boże”. „Roczniki Humanistyczne” 2001, z. 1.
- Gruhała Janusz S.: Uwagi o lekturze „Moralionów”. „Roczniki Humanistyczne” 2001, z. 1.
- Nowicka-Jeżowa Alina: „Inwentarz podgórskich majątności”, czyli wiersze Wacława Potockiego o kondycji ziemiańskiej. „Roczniki Humanistyczne” 2001, z. 1.
- Obremski Krzysztof: *Poczęcie – scena pierwsza prologu tragedii życia (Wacław Potocki: „Dyskurs fizyczny”)*. W zbiorze: „Sarmackie Theatrum”. II: *Idee i rzeczywistość. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9-11 grudnia 1998 roku*. Red. Renarda Ociecek przy współudziale Marii Barłowskiej. Katowice 2001.
- Ociecek Renarda: *Wacława Potockiego poetyckie przywoływanie synowej i wnuków*. W zbiorze: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. Janusz K. Goliński. Bydgoszcz 2001.
- Szczukowski Ireneusz: „Wszyscy między śmiercią a żywotem wiszą”. Jeszcze raz o „człowieku cielesnym” Wacława Potockiego. „Ogród” 2003, nr 3-4 (23-24).
- Borkowski Andrzej: *Z wierszy o żywocie ludzkim Wacława Potockiego*. „Ogród nie plewiony”. „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2005, t. II [przedruk w niniejszej książce].
- Borkowski Andrzej: *Potocki – Szemiot. Uwagi o fraszkopisarstwie*. W zbiorze: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. Andrzej Borkowski, Marcin Pliszka, Artur Ziótek. Siedlce 2007.
- Borkowski Andrzej: *Symbolika księgi w „Ogrodzie nie plewionym” Wacława Potockiego*. „Conversatoria Litteraria” R. I: 2007 (Siedlce 2008) [przedruk w niniejszej książce].
- Borkowski Andrzej: *Kobiety w „Ogrodzie nie plewionym” Wacława Potockiego*. W tomie: *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze, społeczeństwie*. Red. Iwona Maciejewska, Krystyna Stasiewicz. Olsztyn 2008.
- Czechowicz Agnieszka: *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*. Warszawa 2008.

- Borkowski Andrzej: *Oko – w kręgu barokowej fraszki („Ogród nie plewiony”)*. W tomie: *Symbolika oka w literaturze i sztuce. Od religii do popkultury*. Red. Andrzej Borkowski, Ewa Borkowska, Jolanta Sawicka-Jurek. Siedlce 2009.
- Książek-Bryłowa Władysława: *Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nie plewiony”*. Lublin 2009.
- Borkowski Andrzej: *„Ogród nie plewiony” Wacława Potockiego. W kręgu tematów i form. „Spotkania Humanistyczne”* 2010, nr 1.
- Borkowski Andrzej: *Edycje i struktura „Ogrodu, ale nie plewionego” Wacława Potockiego. „Prace Literackie”* 2010, L (red. Marian Ursel).
- Borkowski Andrzej: *Z „fraszek” o poezji i poecie Wacława Potockiego (rekonesans badawczy)*. W tomie: *Я вибрала долю собі сама. Збірник на пошану професора Тетяни Біленко. Дорогобич 2010* [przedruk w niniejszej książce].
- Borkowski Andrzej: *Konteksty interpretacyjne literackiej ramy wydawniczej „Ogrodu nie plewionego” Wacława Potockiego. „Slavica Litteraria”* 2010, nr 1-2.

## 2. Słowniki, leksykony, przewodniki

- Kobielt Stanisław: *„Florarium christianum”. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*. [Kraków]-Tyniec 2006.
- Kopaliński Władysław: *Słownik symboli*. Warszawa 2001.
- Forstner Dorothea: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Tłum. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński. Wyd. 2. Warszawa 2001.
- Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz: *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3. Wrocław 2000.
- Podsiad Antoni: *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Warszawa 2000.
- Ryken Leland, Wilhoit James C., Longman Temper III: *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w „Piśmie Świętym”*. Tłum. Zbigniew Kościuk. Warszawa 1998.
- Słownik literatury staropolskiej*. Red. Teresa Michałowska, Barbara Otwinowska, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz. Wyd. 2. Wrocław 1998.
- Grimal Pierre: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Tłum. Maria Bronarska, Barbara Górka, Anna Nikliborc, Joanna Sachse, Olga Szarska. Oprac. Jerzy Łanowski. Wyd. 3. Wrocław 1997.
- Lurker Manfred: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Tłum. Kazimierz Romaniuk. Poznań 1989.
- Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. Julian Krzyżanowski. Od 1976 r. Czesław Hernas. Wyd. 5. Warszawa 1984, t. I-II.
- Gloger Zygmunt: *Encyklopedia staropolska*. Wstęp. Julian Krzyżanowski. Wyd. 2. Warszawa 1972, t. I-IV.
- Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*. Piśmiennictwo staropolskie. Warszawa 1965, t. 3.

## 3. Pozostałe opracowania

(w układzie alfabetycznym)

- Abramowska Janina: *Polska bajka ezopowa*. Poznań 1991.
- Abramowska Janina: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995.
- Alegoria*. Red. Janina Abramowska. Gdańsk 2003.
- Andrzejuk Artur: *Gertruda Mieszkówna i jej modlitewnik*. Warszawa 2006.

- Auerbach Erich: „*Mimesis*”. *Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Tłum. Zbigniew Żabicki. Warszawa 1968, t. I-II.
- Bachtin Michaił: *Twórczość Franciszka Reblais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Tłum. Anna i Andrzej Goreniewie. Oprac. Stanisław Balbus. Kraków 1975.
- Bachtin Michaił: *Estetyka twórczości słownej*. Tłum. Danuta Ulicka. Oprac. Eugeniusz Czaplewicz. Warszawa 1986.
- Backvis Claude: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Oprac. Andrzej Biernacki. Warszawa 1975.
- Barycz Henryk: *Z epoki renesansu, reformacji i baroku. Prądy – idee – ludzie – książki*. Warszawa 1971.
- Białostocki Jan: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. Warszawa 1982.
- Bieńkowska Barbara: *Staropolski świat księzek*. Wrocław 1976.
- Bieńkowski Tadeusz: *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450-1750)*. Wrocław 1976.
- Błoński Jan: *Mikołaj Sęp-Szarzyński a początki polskiego baroku*. Wyd. 2. Kraków 2001.
- Borkowski Andrzej: *Pierwsza Konferencja Naukowa o postaci, epoce i twórczości literackiej Stanisława Samuela Szemioty*. Komarówka Podlaska – Przegaliny, 29 V 2004. „Do źródeł” 2004.
- Borkowski Andrzej: *Obrazy i symbole. Nad prozą mistyczną Magdaleny Mortęskiej*. W zbiorze: *Paradygmat pamięci w kulturze. Prace dedykowane Antoniemu Czyżowi*. Red. Andrzej Borkowski, Marcin Pliszka, Artur Ziótek. Siedlce 2005.
- Borkowski Andrzej: *Zwierciadlana kreacja Boga w liryce Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Konstancji Benislawskiej*. W zbiorze: *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze. Rozprawy – szkice – eseje*. Red. Andrzej Borkowski, Ewa Borkowska, Małgorzata Burta. Siedlce 2006.
- Borkowski Andrzej: *Jan Amos Komeński i literatura polska XVI i XVII wieku. Powinowactwa i kontrasty (na wybranych przykładach)*. W tomie: *Jan Amos Komeński w kontekście kultury i historii europejskiej XVII wieku*. Red. Barbara Sitarska, Roman Mnich. Siedlce 2010.
- Borkowski Andrzej: *Uwagi o symbolu i alegorii. Przegląd wybranych koncepcji i teorii od starożytności do współczesności*. „*Conversatoria Litteraria*”, R. III: 2010.
- Braudel Fernand: *Historia i trwanie*. Tłum. Bronisław Geremek. Wstęp. Bronisław Geremek i Witold Kula. Wyd. 2. Warszawa 1999.
- Bronk Andrzej: *Rozumienie, dzieje, język. Filozoficzna hermeneutyka Hansa-Georga Gadamera*. Lublin 1988.
- Buchwald-Pelcowa Paulina: *Historia literatury i historia książki. Studia nad książką i literaturą od średniowiecza po wiek XVIII*. Kraków 2005.
- Caillois Roger: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór Maciej Żurowski, słowo wstępne Jan Błoński, tłum. Jerzy Lisowski. Warszawa 1967.
- Chemperek Dariusz: *„Umysł przecię z swojego toru nie wybiega”. O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego*. Lublin 1998.
- Cieszyńska Beata: *Drzewo żywota – owoc poznania. Z zagadnień staropolskiej symboliki owocu*. W zbiorze: *Literacka symbolika roślin*. Red. Anna Martuszczyńska. Gdańsk 1997.
- Ciołek Gerard: *Ogrody polskie*. Wyd. 2. Warszawa 1978.
- Curtius Ernst Robert: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. Andrzej Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997.
- Cytowska Maria, Szelest Hanna: *Literatura grecka i rzymska w zarysie*. Wyd. 2. Warszawa 1983.
- Czyż Antoni: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa 1995.

- Czyż Antoni: *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*. Bydgoszcz 1997.
- Dąbrówka Andrzej: *Średniowiecze. Korzenie*. Warszawa 2005.
- Dąbska Izidora: *Symbol*. „*Studia Semiotyczne*” 1982, XII.
- Delumeau Jean: *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.* Tłum. Adam Szymanowski. Warszawa 1994.
- Delumeau Jean: *Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII wieku. Tom I: Narodziny i rozwój reformy protestanckiej*. Tłum. Jan Maria Kłoczowski. Warszawa 1986.
- Derrida Jacques: *Pismo filozofii*. Oprac. Bogdan Banasiak. Kraków 1993.
- Dilthey Wilhelm: *Pisma estetyczne*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Oprac. Zbigniew Kuderowicz. Warszawa 1982.
- Di Nola Alfonso M.: *Diabeł*. Tłum. Ireneusz Kania. Wyd. 2. Kraków 2000.
- Dobrowolski Witold: *Mity morskie antyku*. Warszawa 1987.
- Dobrzyńska Teresa: *Metafora*. Wrocław 1984.
- Domański Juliusz: *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*. Wrocław 1973.
- Domański Juliusz: *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*. Kęty 2002.
- Durand Gilbert: *Wyobrażenia symboliczne*. Tłum. Cezary Rowiński. Warszawa 1986.
- Dzięcioł Alina: *Książka jako symbol w kulturze polskiej XVII wieku*. Warszawa 1997.
- Eco Umberto: *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Tłum. Mikołaj Olszewski, Magdalena Zabłocka. Kraków 1997.
- Eco Uberto: *Czytanie świata*. Tłum. Monika Woźniak. Kraków 1999.
- Eliade Mircea: *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*. Tłum. Magda i Paweł Rodakowie. Warszawa 1998.
- Eustachiewicz Maria: *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*. „*Pamiętnik Literacki*” 1975, z. 3.
- Gadamer Hans-Georg: *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Warszawa 1993.
- Gadamer Hans-Georg: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Tłum. Bogdan Baran. Warszawa 2004.
- Gilson Étienne: *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*. Tłum. Sylwester Zalewski. Warszawa 1966.
- Giżycki Jerzy: *Z szachami przez wieki i kraje*. Warszawa 1984.
- Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz: *Zarys teorii literatury*. Wyd. 6. Warszawa 1991.
- Goliński Janusz K.: „*Vanitas*”. O marności w literaturze i kulturze dawnej. Warszawa 1996.
- Goliński Janusz K.: *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Bydgoszcz 1997.
- Goliński Janusz K.: „*Gloria*”, „*fama*”, „*laus*”... *Poeci renesansowi wobec idei nieśmiertelności. W zbiorze: Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. Janusz K. Goliński. Bydgoszcz 2001.
- Goliński Janusz K.: „*Peccata capitalia*”. *Pisarze staropolscy o naturze ludzkiej i grzechu*. Bydgoszcz 2002.
- Goliński Janusz K.: „*Unitas et varietas*”. *Szkice o piśmiennictwie polskiego baroku*. Warszawa 2007.
- Górski Karol: *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986.
- Graciotti Sante: *Fraszki i „fraszki. Z Padwy do Polski. W: Od renesansu do oświecenia*. Warszawa 1991, t. I.
- Hanusiewicz Mirosława: *Święte i zmysłowe w poezji polskiego baroku*. Lublin 1998.

- Huizinga Johan: *Jesień średniowiecza*. Tłum. Tadeusz Brzostowski. Wstęp. Henryk Barycz. Posłowie Stanisław Herbst. Wyd. 6. Warszawa 1998.
- Janion Maria: *Humanistyka. Poznanie i terapia*. Warszawa 1982.
- Jasińska Maria: *Narrator w powieści przedromantycznej (1776-1831)*. Warszawa 1965.
- Kalata Mariusz: *Motyw gry w szachy w literaturze staropolskiej*. „Do źródeł” (Siedlce) r. III: 2005.
- Kleiner Juliusz: *Rola podmiotu mówiącego w epice, w liryce i w poezji dramatycznej*. W: *Genologia polska. Wybór tekstów*. Oprac. Ewa Miodońska-Brookes, Adam Kulawik, Marian Tatara. Warszawa 1983.
- Kotarska Jadwiga: „*Ad caelestem adspirat patriam*”. *Problem dualizmu natury ludzkiej w poezji polskiego baroku*. „Ogród” 1993, nr 1-4 (13-16).
- Kotarska Jadwiga: „*Ze dwojgy złożony natury*”. Z *repcji antycznych Motywów zwierzęcych w poezji staropolskiej*. W zbiorze: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. Anna Martuszevska. Gdańsk 1993.
- Kotarska Jadwiga: *Staropolskie wiersze do czytelnika. Próba interpretacji*. W zbiorze: *Literatura i instytucje w dawnej Polsce*. Red. Hanna Dziechcińska. Warszawa 1994.
- Kotarska Jadwiga: „*Theatrum mundi*”. Z *studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk 1998.
- Kotarski Edmund: *Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI-XVII wieku*. Warszawa 1995.
- Kowzan Jacek: „*Quattuor hominum novissima*”. *Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatnich w literaturze staropolskiej*. Siedlce 2003.
- Krzyżanowski Julian: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. T I: *Bajka zwierzęca*. Warszawa 1947.
- Krzyżanowski Julian: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1961.
- Krzyżanowski Julian: *Romans polski wieku XVI*. Warszawa 1962.
- Krzyżanowski Julian: *Poeta czarnolesski. Studia literackie*. Wstęp. Tadeusz Ulewicz. Oprac. Maria Bokszczanin i Helena Kapełus. Warszawa 1984.
- Krzyżanowski Julian: *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centuruj przysłów polskich i diabelski tuzin z hakiem*. Tom 1: *Od Abrahama do Nieboszczyka*. Tom 2: *Od Niedźwiedzia do Żywca*. Wyd. 4. Warszawa 1994.
- Kubacki Wacław: *Żeglarz i pielgrzym*. Warszawa 1954.
- Kuczyńska Alicja: *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*. Warszawa 1970.
- Kurdziałek Marian: *Średniowiecze w poszukiwaniu równowagi między arystotelizmem a platonizmem*. Lublin 1996.
- Kuryluk Ewa: *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego” obrazu*. Kraków 1998.
- Künstler-Langner Danuta: *Idea „vanitas” jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*. Toruń 1996.
- Kulawik Adam: *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Wyd. 3. Kraków 1997.
- Lis Renata: *Klemens Janicki: z tradycją wobec rozpaczgy*. „Ogród” 1990, nr 2 (4).
- Lurker Manfred: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Tłum. Ryszard Wojnakowski. Kraków 1994.
- Łempicki Zygmunt: *Renesans, oświecenie, romantyzm [1923]*. W: *Wybór pism*. Warszawa 1966, tom I.
- Łotman Jurij: *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*. Tłum. Bogusław Żyłko. Gdańsk 1999.
- Maciejewska Iwona: *Narracja w polskim romansie barokowym*. Olsztyn 2001.

- Maciuszko Janusz T.: *Symbole w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*. Warszawa 1986.
- Maleszyńska Joanna: *Staropolskie ogrody literackie. Między topiką a genologią*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 1.
- Maleszyński Dariusz C.: „Jedyna Księga”. Z dziejów toposu w literaturze dawnej. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3-4.
- Małek Eliza: *Narracje staropolskie w Rosji XVII i XVIII wieku*. Łódź 1988.
- Markowski Michał P.: *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*. Gdańsk 1999.
- Michałowska Teresa [Kruszewska-Michałowska]: „Różne historyje”. Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej. Wrocław 1965.
- Michałowska Teresa: *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Wrocław 1970.
- Michałowska Teresa: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974.
- Michałowska Teresa: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982.
- Michałowska Teresa: *Medievalia i inne. Szkice średniowieczne*. Warszawa 1998.
- Michałowska Teresa: *Średniowiecze*. Wyd. 7. Warszawa 2002.
- Mitosek Zofia: „Mimesis”. Zjawisko i problem. Warszawa 1997.
- Mroczek Katarzyna: *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*. Wrocław 1989.
- Myśli o sztuce i sztuka XVII i XVIII wieku*. Red. Jan Białostocki. Warszawa 1970.
- „Necessitas et ars”. *Studia staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*. Red. Barbara Otwinowska, Alina Nowicka-Jeżowa, Jerzy Kowalczyk, Adam Karpiński. Warszawa 1993, t. 1-2.
- Nowicka-Jeżowa Alina: *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*. Lublin 1992.
- Panofsky Erwin: *Studia z historii sztuki*. Oprac. Jan Białostocki. Warszawa 1971.
- Pelc Janusz: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965.
- Pelc Janusz: *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973.
- Pelc Janusz: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984.
- Pelc Janusz: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Wyd. 2. Warszawa 1987.
- Pelc Janusz: *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002.
- Pelc Janusz: *Barok - epoka przeciwieństw*. Wyd. 2. Kraków 2004.
- Plezia Marian: *Legenda o smoku wawelskim*. „Rocznik Krakowski” XLII, 1971.
- Poulet Georges: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Wybór. Jan Błoński i Michał Głowiński. Tłum. Wanda Błońska i in. Warszawa 1977.
- Prejs Marek: *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*. Warszawa 1989.
- Prejs Marek: *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*. Warszawa 2009.
- Problemy literatury staropolskiej. Seria I*. Red. Janusz Pelc. Wrocław 1972.
- Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*. Red. Halina Krukowska, Jarosław Ławski. Białystok 2005.
- Purc-Stepniak Beata: *Kula jako symbol „vanitas”*. Z kręgu badań nad malarstwem XVII wieku. Gdańsk 2004.
- Reale Giovanni: *Historia filozofii*. Tłum. Edward Iwo Zieliński. Lublin 1996, t. II.
- Ricoeur Paul: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Oprac. Stanisław Cichowicz. Tłum. Ewa Bieńkowska i in. Warszawa 2003.



- Rypson Piotr: *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Warszawa 2002.
- Rytel Jadwiga: „Pamiętniki” Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego. Szkic z dziejów prozy narracyjnej. Wrocław 1962.
- Sarnowska-Temierusz Elżbieta: *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*. Wrocław 1969.
- Sarnowska-Temierusz Elżbieta: *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*. Wrocław 1974.
- Sarnowska-Temierusz Elżbieta: *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*. Wyd. 2. Warszawa 1995.
- Sawicka Jolanta: *Symbolika lunarna w średniowiecznej poezji liturgicznej*. „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 3.
- Sawicka Jolanta: *Symbolika solarna w średniowiecznej poezji liturgicznej*. „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 2.
- Sawicka-Jurek Jolanta: *Jednostka a naród wybrany. Studium o „Psalmidii polskiej” Wespazjana Kochowskiego*. Siedlce 2010.
- Simone Raffaele: *Semiotyka Augustyńska*. Oprac. Jan Sulowski. „Studia z historii semiotyki II”. Wrocław 1973.
- Skwarczyńska Stefania: *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1970.
- Skwarczyńska Stefania: *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*. Warszawa 1985.
- Sławiński Janusz: *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*. W: *Dzieło – język – tradycja*. Kraków 1998 (Prace wybrane. T. II. Red. Włodzimierz Bolecki).
- Sokołowski Jacek: *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*. Wrocław 1996.
- Sokołowski Jacek: *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*. Wrocław 1998.
- Sokołowski Jacek: *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*. Wrocław 2000.
- Sokołowska Jadwiga: *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa 1971.
- Sokołowska Jadwiga: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978.
- Stabryła Stanisław: *Historia literatury starożytnej Grecji i Rzymu. Zarys*. Wrocław 2002.
- Stasiewicz Krystyna: *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Elżbiecie Drużbackiej i nie tylko...* Olsztyn 2001.
- Stępień Paweł: *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa 1996.
- Stuchlik-Surowiak Beata: *Barokowe epitalamium śląskie. Kobieta, małżeństwo, rodzina*. Katowice 2007.
- Swieżawski Stefan: *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*. Tom II: Wiedza. Warszawa 1974.
- Symbol i symbolika. Oprac. Michał Głowiński. Warszawa 1990.
- Symbol w paradygmatach kultury europejskiej. Od czasów antycznych do współczesności (materiały pokonferencyjne). Red. Andrzej Borkowski i Justyna Urban. Siedlce 2010.
- Szklowski Wiktor: *Jak jest zrobiony „Don Kichote”*. W zbiorze: *Sztuka interpretacji*. Oprac. Henryk Markiewicz. Wrocław 1971, t. I.
- Ślękowa Ludwika: *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*. Wrocław 1991.
- Świderkówna Anna, Nowicka Maria: *Książka się rozwija*. Wrocław 1970.
- Świderkówna Anna: *Rozmów o „Biblii” ciąg dalszy*. Wyd. 3. Warszawa 2000.
- Tatarkiewicz Władysław: *Historia estetyki*. T. I: *Estetyka starożytna*. Wyd. 2. Wrocław 1962.
- Tatarkiewicz Władysław: *Historia estetyki*. T. II: *Estetyka średniowieczna*. Wrocław 1962.

- Tatarkiewicz Władysław: *Historia estetyki*. T. III: *Estetyka nowożytna*. Wrocław 1967.
- Tatarkiewicz Władysław: *Dzieje sześciu pojęć*. Wyd. 3. Warszawa 1982.
- Tazbir Janusz: *Państwo bez stosów. Szkice z dziejów tolerancji w Polsce XVI i XVII wieku*. Warszawa 1967.
- Tazbir Janusz: *Prace wybrane*. Red. Stanisław Grzybowski. T. 3: *Sarmaci i świat*. Kraków 2001.
- Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*. Oprac. i tłum. Ryszard Handke. Kraków 1980.
- Trzynadłowski Jan: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977.
- Wallis Mieczysław: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa 1983.
- Wczesnochrześcijańska asceza. Zagadnienia wybrane*. Red. Franciszek Drączkowski, Jerzy Pałucki. Lublin 1993.
- Wildiers Norbert Max: *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Tłum. Jan Doktor. Warszawa 1985.
- Wilczek Piotr: *U podstaw religijności arianńskiej*. (Słownik teologii Braci Polskich w XVI wieku). „Ogród” 1993, nr 1-4 (13-16).
- Wilczek Piotr: *Dyskurs, przekład, interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*. Katowice 2001.
- Włodarski Maciej: *„Ars moriendi” w literaturze polskiej XV i XVI w.* Kraków 1987.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Oprac. Henryk Markiewicz. T. II: *Strukturalno-semiotyczne badania literackie. Literaturoznawstwo porównawcze. W kręgu psychologii głębi i mitologii*. Oprac. Henryk Markiewicz. Wyd. 2. Kraków 1976.
- Ziomba Kwiryna: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Warszawa 1994.
- Ziomek Jerzy: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1994.

## Indeks osób

**Abraham**, patriarcha biblijny 24-25, 27, 69

Abramowiczówna Zofia 155, 264, 296

Abramowska Janina 19, 33, 51, 202, 207, 228, 256, 287, 300

Ajschylos, poeta tragiczny 178, 260, 275, 295

Alan z Lille 113, 120

Alkajos z Mityleny 276

Andrzej Apostoł, św. 210

Andrzejuk Artur 174, 296, 300

Arystofanes 256, 296

Arystoteles 139, 141, 145, 161, 223, 296

Auerbach Erich 11, 301

Augustyn, św. (Aurelius Augustinus) 64, 119-120, 138, 161, 163, 227-228, 260, 296

**Bachtin** Michaił 13, 205, 301

Backvis Claude 115, 301

Baka Józef 230, 268, 296

Balbus Stanisław 205, 301

Balzer Oswald 114

Banasiak Bogdan 113, 302

Baran Bogdan 13, 302

Barańczak Stanisław 219, 295

Barłowska Maria 299

Barycz Henryk 114, 163, 193, 301-302

Bazyli, św. 139

Benislawska Konstancja 64, 301

Białostocki Jan 301, 304

Biały Leszek 164, 296

Bias z Priene 257-258

Biedroń Tomasz 12

Bieńkowska Barbara 114, 301

Bieńkowska Ewa 12, 304

Bieńkowski Tadeusz 115, 256, 301

Biernacki Andrzej 115, 301

Biernat z Lublina 33-34, 36-37, 40, 43-44, 296

Bilenko Tatiana 233, 300

Bion ze Smyrny 208

Błońska Wanda 139, 304

Błoński Jan 139, 166, 301, 304

Boccaccio Giovanni 53, 296

Bokszczanin Maria 55, 102, 167, 233, 297, 303

Bonawentura, św. 120, 139

Borges Jorge L. 185

Borkowska Ewa 14, 64, 252, 300-301

Borkowski Andrzej 64, 119, 139, 144-145, 161, 207-208, 218, 233, 235-236, 240, 248, 252, 267, 280-281, 299-301, 305

Borowski Andrzej 11, 83, 113, 120, 161, 250, 255, 301

Boyé Edward 296

Brahmer Mieczysław 296

Braudel Fernand 11, 301

Bronarska Maria 147, 182, 208, 264

Bronk Andrzej 13, 301

Brooke-Rose Christine 12

Brückner Aleksander 7-9, 19, 33, 45, 53, 81, 84, 101-102, 116, 118, 123, 148, 151, 165-166, 170, 176, 219, 225, 234, 242-243, 248, 255-256, 258, 285, 295, 298

Brzostowski Tadeusz 62, 193, 230, 302

Buchwald-Pelcowa Paulina 144, 269, 297, 301

Budzyk Kazimierz 117, 186, 221, 272, 278, 298

Bułhak Emmanuel 297

Burta Małgorzata 64, 301

**Caillois** Roger 166, 301

Calderón Pedro 164, 296

Cervantes Saavedra Miguel de 163, 296

Cezar Juliusz (Gaius Iulius Caesar), 191

Chachulski Tomasz 63, 299

Chadzinikolau Nikos 297

Cham, postać biblijna 238

Chączyńska Zofia 185

Chemperek Dariusz 175, 207, 301

Chilon ze Sparty 166

Chraniuk Katarzyna 14

Cichowicz Stanisław 12, 304

Ciechanowicz Jerzy 55, 298

Cieszyńska Beata 48, 301

Ciołek Gerard 301

Collini Stefan 12

Culler Jonathan 12

Curtius Ernst R. 11, 83, 86, 101, 113, 120, 161, 163, 250, 255, 301

Cycon (Marcus Tullius Cicero) 113, 161, 260, 275  
 Cytowska Maria 185, 296, 301  
 Czaplewicz Eugeniusz 13, 301  
 Czechowicz Agnieszka 8, 10, 233, 251, 299  
 Czerny Anna L. 163, 296  
 Czerny Zygmunt 163, 296  
 Czubalina Marianna 298  
 Czubek Jan 61, 117, 186, 278, 298  
 Czyż Antoni 11-12, 14, 124, 144, 220, 231, 268, 296, 298, 301-302

**D**alila, bohaterka biblijna 26  
 Danielewicz Jerzy 276, 295  
 Dante Alighieri 260, 296  
 Dawid, król żydowski 237-238  
 Dąbrowski Jan 73, 179, 296  
 Dąbrówka Andrzej 53, 302  
 Dąbska Izidora 302  
 Delumeau Jean 93, 126, 302  
 Derrida Jacques 113, 302  
 Descartes René 119  
 Di Nola Alfonso M. 217, 302  
 Dilthey Wilhelm 12, 302  
 Dina, postać biblijna 58  
 Długosz Jan 18, 73, 178, 296  
 Dobrowolski Witold 302  
 Dobrzyńska Teresa 302  
 Doktor Jan 86, 135, 306  
 Domański Juliusz 83, 114, 229, 250, 296, 302  
 Drązkowski Franciszek 174, 306  
 Drużbacka Elżbieta 305  
 Durand Gilbert 302  
 Dürr-Durski Jan 7, 207, 295, 297-298  
 Dziechcińska Hanna 119, 303  
 Dzielowski Franciszek 117  
 Dzielska Maria 120, 297  
 Dziecioł Alina 115, 302

**E**co Umberto 10, 12, 302  
 Egbert, arcybiskup 174, 296  
 Eliade Mircea 302  
 Epiktet, filozof 162, 296  
 Erazm z Rotterdamu (właśc. Gerhard Gerhards) 115, 163, 185, 229, 296

Escarpit Robert 115  
 Eurypides, poeta tragiczny 178, 260, 275, 295  
 Eustachiewicz Maria 233, 302  
 Ezop, bajkopisarz 18-19, 33-45, 51, 166, 295

**F**aleński Felician 297  
 Ficino Marsilio 114, 139, 142, 303  
 Filon Aleksandryjski 226-227, 296  
 Flawiusz Józef 69-70, 296  
 Forstner Dorothea 29, 31, 41, 43, 49, 94, 124-125, 144, 149, 186, 207, 209, 213-214, 223, 260, 266, 274-275, 300  
 Franciszek z Asyżu, św. 114, 120  
 Frankowski Janusz 19, 70, 138, 173, 194, 223, 238, 263, 296  
 Fredro Andrzej M. 115  
 Frużyńska Joanna 14  
 Frycz-Modrzewski Andrzej 276

**G**adamer Hans-Georg 13, 301-302  
 Gawęda Stanisław 73, 179, 296  
 Geremek Bronisław 11, 301  
 Gertruda Mieszkówna 174-175, 296, 300  
 Gilson Étienne 120, 302  
 Giżycki Jerzy 54, 302  
 Gloger Zygmunt 215, 300  
 Głowiński Michał 12, 139, 228, 300, 302, 304-305  
 Goethe Johann W. 10, 113, 296  
 Goliński Janusz K. 14, 48, 101, 118, 126, 161, 219, 221-222, 231, 240, 250, 256, 260, 262, 299, 302  
 Goliński Zbigniew 45, 297  
 Goreń Andrzej 205, 301  
 Goreń Anna 205, 301  
 Gorzkowski Albert 55, 169  
 Górnicki Łukasz 276  
 Górska Barbara 300  
 Górski Karol 302  
 Górski Konstanty M. 46  
 Grabowski Tadeusz 38, 50, 54, 81, 108, 116, 122, 125, 159, 169, 176, 255, 295, 298  
 Graciotti Sante 240, 302  
 Grimal Pierre 147, 182, 208, 264, 300  
 Gruchała Janusz S. 33, 48, 145, 295-299

Grzegorz z Nazjanu, św. 139  
 Grzegorz z Nyssy, św. 139  
 Grzegorz z Żarnowca 175  
 Grzeszczuk Stanisław 7, 33, 295-296, 298-299  
 Grześczak Inga 115, 297  
 Grześkowiak Radosław 230, 235, 260, 297-298  
 Grzybowski Stanisław 255, 305

**H**andke Ryszard 306  
 Hannibal, wódz kartagiński 242  
 Hanusiewicz Mirosław 220, 299, 302  
 Heinsius Daniel 235  
 Herbst Stanisław 193, 302  
 Herod, król żydowski 76  
 Hernas Czesław 211, 220, 299-300  
 Hertz Paweł 53, 66, 73, 296  
 Hildegarda z Bingen, św. 43  
 Hiob, postać biblijna 186, 200, 202, 271  
 Hipokrates 146  
 Homer 86-87, 97, 151-152, 155, 161-162, 185, 234-235, 264, 267, 280-281, 296  
 Horacy (Quintus Horatius Flaccus) 64, 114, 260, 275-276, 280, 296  
 Hugon od św. Wiktora 120  
 Huizinga Johan 62, 193, 230, 303  
 Hume David 161

**I**ngarden Roman 161  
 Izajasz, prorok 167, 186, 200-201

**J**akub, postać biblijna 27, 58, 237-238, 244  
 Jakub Apostoł, św. 213  
 Jan III Sobieski, król polski 170, 182  
 Jan Chrzyciel, św. 218  
 Jan Ewangelista, św. 22, 95-96, 98, 124-125, 174, 176-177, 180-181, 213, 215, 218, 227, 232, 260, 266, 273  
 Jan Szkot Eriugena 120, 139  
 Jan z Salisbury 163  
 Janicki Klemens 175, 296, 303  
 Janion Maria 12, 161, 303  
 Jasińska Maria 303  
 Jędrkiewicz Edwin 163, 296  
 Joachimowicz Leon 162, 296  
 Jonasz, prorok 77, 85, 191

Jordan Franciszek z Zakliczyna 258  
 Jozafat, postać biblijna 238  
 Jozue, postać biblijna 23, 25, 259  
 Józef z Nazaretu, św. 180  
 Juda, postać biblijna 237-238  
 Juda Tadeusz, Apostoł, św. 198  
 Judasz Iskariota 278  
 Jurewicz Oktawiusz 276, 296

**K**afel Salezy 114, 295  
 Kalata Mariusz 55, 62, 303  
 Kaleb, postać biblijna 25  
 Kalinkowski Stanisław 21, 227, 296-297  
 Kamieńska Anna 203, 260, 297-298  
 Kania Ireneusz 217, 225, 297, 302  
 Kapeliś Helena 55, 69, 102, 167, 303  
 Karaś Mieczysław 298  
 Karmanowski Olbrycht 175, 244  
 Karpiński Adam 230, 297, 304  
 Kartezjusz, zob. Descartes René  
 Klaudiusz, cesarz rzymski 235  
 Kleiner Juliusz 303  
 Klemens Aleksandryjski, św. 174  
 Klonowicz Sebastian F. 65  
 Kłoczowski Jan M. 93, 302  
 Kobieliński Stanisław 185, 191-192, 196, 200, 203, 300  
 Kochanowski Jan 55, 60-61, 63, 102, 151, 161, 163-164, 166-169, 175, 177, 185, 189, 219, 221, 230, 235-236, 247, 251, 262, 283, 296-298, 304, 306  
 Kochowski Wespazjan 283, 305  
 Kołłątaj Hugo 276  
 Kołodziejczyk Stanisław 242, 297  
 Komeński Jan A. 120, 139, 161, 267, 301  
 Konarski Stanisław 276  
 Kopaliński Władysław 109, 201, 203, 216, 300  
 Korolko Mirosław 145, 175, 297  
 Kostkiewiczowa Teresa 12, 300  
 Kościuk Zbigniew 31, 151, 269, 300  
 Kotarska Jadwiga 48, 87, 101, 119, 161-162-164, 168, 220-221, 240, 299, 302-303  
 Kotarski Edmund 48, 101, 221, 240, 255-256, 260, 276, 283, 299, 302-303  
 Kott Jan 162  
 Kowalczyk Jerzy 304

- Kowzan Jacek 129, 219, 303  
 Krasicki Ignacy 45-46, 50, 65, 283, 297  
 Krukowska Halina 167, 304  
 Kromer Marcin 276  
 Krońska Irena 257, 297  
 Krukowska Halina 167, 304  
 Kruszevska-Michałowska Teresa, zob. Michałowska Teresa  
 Krzemieniowa Krystyna 12, 302  
 Krzycki Andrzej 283  
 Krzyżanowski Julian 11, 33, 45, 53-55, 65-66, 102, 116, 147, 166-167, 215, 233, 295, 297, 300, 303  
 Książek-Bryłowa Władysława 8, 33, 166, 233, 300  
 Kubacki Wacław 86, 255, 260, 276, 303  
 Kubiak Zygmunt 175, 227, 260, 295-296  
 Kuczyńska Alicja 115, 139, 303  
 Kuderowicz Zbigniew 12, 302  
 Kukulski Leszek 7-9, 19, 84, 151, 166, 188, 242, 295, 297-298  
 Kula Witold 11, 301  
 Kulawik Adam 10, 303  
 Kuraskiewicz Władysław 167  
 Kurdziałek Marian 303  
 Kuryluk Ewa 145, 174, 303  
 Künstler-Langner Danuta 144, 161, 164, 219, 256, 303  
 Kürbis Brygida 72-73, 174, 178, 296-297  
  
 Laertios Diogenes 34, 166, 257, 297  
 Lam Andrzej 48, 113, 135, 162, 297  
 Leśniak Kazimierz 296  
 Libera Zdzisław 175, 295  
 Lipski Jan 38-42  
 Lis Renata 175, 303  
 Lisowski Jerzy 166, 301  
 Liwiusz, Tytus (Titus, Livius Patavianus) 242  
 Longman Tremper III 31, 151, 194, 269, 300  
 Lot, postać biblijna 237-238  
 Lovejoy Artur O. 227  
 Loyola Ignacy, św. 93, 297  
 Lubomirska Helena 243  
 Lubomirski Aleksander 38-39  
 Lubomirski Stanisław H. 149, 219, 295  
  
 Lurker Manfred 224, 300, 303  
 Luther Martin (Marcin Luter) 93, 163  
  
 Łanowski Jerzy 155, 162, 178, 256, 264, 295-296, 300  
 Łaski Jan 115  
 Ławińska-Tyszkowska Janina 256, 296  
 Ławski Jarosław 167, 304  
 Łempicki Zygmunt 93, 303  
 Łoś Jan 38, 50, 54, 81, 108, 116, 122, 125, 159, 169, 176, 255, 295, 298  
 Łotman Jurij 303  
 Łukasz Ewangelista, św. 89, 96, 117, 173-174-175, 177, 194, 210, 227, 269  
  
 Maciejewska Iwona 206, 280, 299, 303  
 Maciuszko Janusz T. 64, 304  
 Major Jan 218, 295  
 Maleszyńska Joanna 304  
 Maleszyński Dariusz C. 81, 120, 126, 129, 132, 304  
 Malicki Jan 7-8, 40, 117, 123, 186, 220, 233, 298-299  
 Malicki Marian 297  
 Małek Eliza 304  
 Manzolli Pier A. (Palingeniusz) 163  
 Marcjalis (Marcus Valerius Martialis) 242, 247, 297  
 Marek Ewangelista, św. 89, 173-174, 194, 200-201, 210, 227, 244  
 Maria Kazimiera d'Arquien (Sobieska) 182  
 Marinelli Luigi 139, 141-142, 275, 297  
 Marino Giambattista 139, 141, 274, 297  
 Markiewicz Henryk 305-306  
 Markowski Michał P. 119, 304  
 Martuszevska Anna 87, 185, 301, 303  
 Mateusz Ewangelista, św. 23, 29, 49, 89, 95, 98, 105, 117, 128, 156, 163, 166-167, 171, 173-174, 176, 181, 194-195, 210, 217, 227, 240, 263, 267, 269  
 Matuszewski Krzysztof 113  
 Maykowska Maria 113, 138, 162, 297  
 Melanchton Filip 93  
 Miaskowski Kasper 283  
 Michałowska Teresa 53, 62, 86, 175, 186, 256, 300, 304

- Mickiewicz Adam 34  
 Miodońska-Brookes Ewa 303  
 Mitosek Zofia 304  
 Mnich Roman 14, 120, 139, 161, 267, 301  
 Mojżesz, postać biblijna 21-23, 25, 27, 181  
 Morawski Kalikst 115, 297  
 Morawski Kazimierz 162, 295  
 Morsztyn Hieronim 164, 219, 283, 297, 305  
 Morsztyn Jan A. 164, 166, 219, 242, 283, 297, 305  
 Morsztyn Seweryn 247  
 Morsztyn Zbigniew 144-145, 164, 269, 283, 297  
 Mortęska Magdalena 301  
 Mroczek Katarzyna 38, 304  
 Mrowcewicz Krzysztof 139, 141-142, 149, 219, 230, 275, 295, 297  
  
**N**aborowski Daniel 175, 207, 297, 301  
 Naruszewicz Adam 283  
 Nawarecki Aleksander 231, 268, 296  
 Niemcewicz Julian U. 276  
 Niemiryczowa Antonina 175  
 Nikliborc Anna 300  
 Noe, postać biblijna  
 Nowak Zbigniew J. 7, 298  
 Nowicka Maria 114, 305  
 Nowicka-Jeżowa Alina 167, 219, 255, 299, 304  
  
**O**bremski Krzysztof 220, 299  
 Ociezek Renarda 101, 220-221, 299  
 Oczko Piotr 55-56, 169  
 Oktawian August, cesarz rzymski 191  
 Okopień-Sławińska Aleksandra 12, 228, 300, 302  
 Olszewski Mikołaj 10, 302  
 Orfeusz, prapoeta 240  
 Orygenes, teolog 93, 297  
 Orzechowski Stanisław 276-277  
 Otwinowska Barbara 7, 115, 167, 295, 298, 300, 304  
 Owidiusz (Publius Ovidius Naso) 54, 58, 168, 235, 260, 297  
 Ożóg Jan 297  
  
**P**achciarek Paweł 29, 300  
 Pałucki Jerzy 174, 306  
 Palladas, poeta 260  
 Panofsky Erwin 304  
 Pański Jerzy 115  
 Pasek Jan Ch. 304  
 Paweł z Tarsu, św. 25, 57, 64, 71, 77, 93, 119, 122, 128, 163, 202, 226, 266  
 Pąkcińska Maria 113  
 Pelc Janusz 11, 55, 63, 102, 115, 123, 144, 161, 163-164, 167, 175, 186, 189, 220-221, 230, 235, 240, 269, 296-297, 304  
 Pelcowa Paulina (zob. Buchwald-Pelcowa Paulina)  
 Petrarca Francesco 115, 297  
 Piotr Apostoł, św. 173-174, 180, 213  
 Platon 48, 64, 113-114, 119, 135-139, 145, 162-163, 177, 292, 297, 305  
 Plezia Marian 72, 114, 124, 304  
 Pliniusz (Gaius Plinius Secundus) 225  
 Pliszka Marcin 14, 144, 218, 233, 299, 301  
 Plotyn 227  
 Plutarch z Cheronei 235  
 Podbielski Henryk 296  
 Podsiad Antoni 141, 196, 300  
 Porębowicz Edward 260, 296  
 Potocka Aleksandra 164  
 Potocka Urszula (z Chwalibogów) 205  
 Potocka Zofia 39-40, 42, 165, 188  
 Potocki Daniel 205  
 Potocki Jerzy 165, 188  
 Potocki Stefan 165, 188, 221  
 Poulet Georges 139, 304  
 Prejs Marek 304  
 Prokop Jan 115  
 Prokopiuk Jerzy 296  
 Przybysławski Artur 227  
 Pseudo-Dionizy Areopagita 120, 297  
 Pseudo-Wergiliusz 235  
 Purc-Stępnik Beata 304  
  
**R**adożycki Jan 69, 296  
 Radziwiłł Krzysztof 207  
 Rajmund Sibiuda 120  
 Rajmund z Lull 120  
 Reale Giovanni 48, 113, 145, 177, 304  
 Rabelais François 205, 300

Rej Mikołaj 34, 53, 65, 116, 147, 167, 185, 220, 231, 233, 297  
Ricoeur Paul 12, 161, 304  
Ripa Cesare 225, 297  
Rodak Magda 302  
Rodak Paweł 302  
Romaniuk Kazimierz 300  
Ronsard Pierre 163  
Rorty Richard 12  
Rott Dariusz 299  
Rowiński Cezary 302  
Rubinkiewicz Ryszard 19  
Ryba Renata 218  
Ryken Leland 31, 151, 194, 269, 300  
Rypson Piotr 305  
Rytel Jadwiga 305  
Rzepka Wojciech R. 41, 216, 295

**S**achse Joanna 300  
Safona 255, 297  
Salomon, król żydowski 223  
Samson, postać biblijna 17, 24, 26-29  
Sapieha Paweł 39  
Sapieżanka Katarzyna A. 38-40  
Sarbiewski Maciej K. 19, 123-124, 139, 164, 283, 297, 304  
Sarnowska-Temierusz Elżbieta 19, 115, 300, 305  
Sawicka Jolanta 96, 305  
Sawicka-Jurek Jolanta 252, 300, 305  
Scheler Max 161  
Schiller Friedrich 53  
Schiller Reinhard 43  
Sem, postać biblijna 238  
Seneka (Lucius Annaeus Seneca) 58, 113, 235, 260  
Sermak Jerzy 297  
Sęp-Szarzyński Mikołaj 48, 64, 145, 149, 219, 230, 295, 297, 301  
Shakespeare William 53, 162-164, 298  
Sieciechowiczowa Lucyna 298  
Siemieński Lucjan 86, 155, 264, 296  
Simone Raffaele 119, 305  
Sitarska Barbara 120, 139, 161, 267, 301  
Skarga Piotr 134, 276  
Skimina Stanisław 297  
Skwarczyńska Stefania 305

Sławiński Janusz 12, 300, 302, 305  
Słomczyński Maciej 164, 297  
Sofokles, poeta tragiczny 162, 178, 219, 295  
Sokolski Jacek 10, 120, 129, 164-165, 167, 219, 305  
Sokołowska Jadwiga 11, 163, 225, 305  
Sokrates, filozof 138, 162  
Solinus (Gaius Iulius Solinus) 58  
Sowiżrzał 236  
Srebrny Stefan 162, 295  
Stabryła Stanisław 162, 178, 235, 257, 295, 297, 305  
Stacjusz (Publius Papinius Statius) 116  
Stasiewicz Krystyna 14, 206, 225, 235, 280, 299, 305  
Stawecka Krystyna 139, 297  
Stępień Paweł 219, 305  
Stuchlik-Surowiak Beata 38, 305  
Sulowski Jan 119, 139, 228, 296, 305  
Swetoniusz (Gaius Suetonius Tranquillus) 191  
Swieżawski Stefan 305  
Sychem, postać biblijna 58  
Symonides z Keos 185, 220, 281  
Synezjusz z Kyreny 235  
Szarska Olga 300  
Szczerbicka-Ślęk Ludwika 151, 164, 185, 220, 251, 262, 280, 296, 305  
Szczęsny Stanisław 8, 220, 233, 299  
Szczukowski Ireneusz 220, 299  
Szelest Hanna 301  
Szemiot Stanisław S. 145-147, 175, 233, 298, 301  
Szkłowski Wiktor 305  
Szłaga Jan 19  
Szymanowski Adam 126, 302

**Ś**laski Jan 185, 220, 297  
Ślękowa Ludwika (zob. Szczerbicka-Ślęk Ludwika)  
Świderkówna Anna 114, 213, 305

**T**acyt (Publius Cornelius Tacitus) 236  
Tarnas Barbara 43  
Tatara Marian 303



Tatarkiewicz Władysław 115, 120, 161, 305-306  
Tazbir Janusz 122, 255, 305-306  
Tobiasz, postać biblijna 271  
Tomasz z Akwinu, św. 139, 142  
Tomasz z Kempis 260, 298  
Trembecki Jakub T. 123, 166, 248, 298  
Trembecki Stanisław 283  
Trzynadłowski Jan 306  
Turzyński Ryszard 29, 300  
Twardowski Kasper 260, 298  
Tymoteusz, postać biblijna 163

Ulewicz Tadeusz 55, 102, 167, 303  
Ulicka Danuta 13, 301  
Urban Justyna 305

Vico Giambattista 305  
Vida Marco G. 54-55, 168, 298  
Vincenz Andrzej 225, 295

Walecki Waław 299  
Wallis Mieczysław 12, 306  
Weintraub Wiktor 55  
Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 57, 116  
Wespazjan, cesarz rzymski 191  
Wilczek Piotr 117, 306  
Wildiers Norbert M. 86, 135, 138, 149, 306  
Wilhelm z Owernii 120  
Wilhoit James C. 31, 151, 194, 269, 300  
Wincenty z Beauvais 65  
Wincenty zw. Kadłubkiem 18, 72-73, 114, 178, 297  
Witwicki Władysław 48, 113, 135, 162, 297  
Włodarski Maciej 174, 306  
Wojnakowski Ryszard 224, 303  
Wojtyła Karol (Jan Paweł II) 266  
Woźniak Monika 12, 302  
Woźnowski Waław 34, 295  
Wujek Jakub 19, 70, 117, 138, 173, 194, 223, 238, 263, 296  
Wydra Wiesław 41, 216, 295

Zakrzewska Wanda 29, 41, 94, 124, 144, 186, 223, 260, 266, 300  
Zabłocka Magdalena 10, 302  
Zabłocki Stefan 115  
Zacheusz, postać biblijna 266  
Zalewski Sylwester 120, 302  
Zieliński Edward I. 48, 113, 145, 177, 304  
Ziemba Kwiryna 161, 167, 283, 306  
Zimorowic Szymon 185, 219, 280, 305  
Ziomek Jerzy 37, 281, 296, 306  
Ziontek Artur 14, 144, 218, 233, 299, 301  
Zuzanna, postać biblijna 132

Żabicki Zbigniew 11, 300  
Żukowska-Billip Kazimiera 295  
Żurowski Maciej 166, 301  
Żydowski Andrzej 247  
Żyłko Bogusław 303